

15-10-1906



Princeton University Library

This book is due on the latest date stamped below. Please return or re-new by this date.

JUN 15 2003

JUN 15 2004



أطلس

الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية



مَطْبُوعَاتُ كَلِيَّةِ الْأَدَابِ وَالْعِلْمِ بِبَغْدَادَ

العلم

الكتب والنسخ والمخطوطات والآثار الإسلامية

للدكتور

زكي محمد حسن

أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب والعلوم ببغداد



مطبعة جامعة القاهرة

١٩٥٦

فهرست الكتاب

صفحة		تصدير
ز	(يعلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز النوري عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد)	
ط	مقدمة	
		صور التحف :
١	الخزف	
٨٨	الخشب	
١٤١	الماج	
١٤٦	المعادن	
١٨٤	النسيج	
٢١٨	السيراميك	
٢٤٩	الزجاج والبلور الصناعي	
٢٦٠	التحمت في الحجر والبصم	
٢٧٢	الرسوم على الجدران	
٢٨٢	الخط والتذهيب	

10-9-57 College of Arts and Sciences of Iraq

28

NG260
H27

صور التحف (تابع) :

التصوير على الورق وفي المخطوطات :

صفحة	
٢٩٠	في بحر الاسلام
٢٩٣	مدرسة بغداد
٣١٣	المدرسة الحزلية
٣٢٠	المدرسة التيمورية
٣٤٢	المدرسة الصفوية
٣٦٩	التصوير في تركيا
٣٧٣	التصوير في الهند الاسلامية
٣٨٣	التجليد
٣٩٢	الفسيفساء
٣٩٨	محف اوروبية متأثرة بالفنون الاسلامية
٤٠١	الشروح والتعليقات

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري

عميد كلية الآداب والعلوم بغداد

تهدف المؤسسات الجامعية الى نشر الدراسة العالية ، والى القيام بالبحوث العلمية ، والى حفظ التراث الثقافى وتعهده . وإنه ، وإن كانت هذه الأهداف عامة ، فإنها تتأثر ، كلاً أو جزءاً وبدرجات متفاوتة ، بالبلد لى تقوم فيه الجامعة . وهذا ما يساعد على تحديد رسالة الجامعة فى بلد ما .

ولذا كان طبعياً أن نعى أية مؤسسة جامعية فى بلد عربى لتراث العربى الإسلامى . وأن نتجه أكثر لبحوث التى تحربها الى نواح تنصل بمشا كل البلد وتراثه .

وبتمثل اهتمام كلية الآداب والعلوم بهذا التراث فى تأسيس معهد لآثار والحصارة ، ليعنى بالحصارة الإسلامية جنب الحصارات القديمة ، ويكون مقراً للبحوث العلمية المتعلقة بها . ونحن نشعر أن الحصارة الإسلامية بحاجة الى جهود متصلة وبحوث كثيرة ، وخاصة فى حقل الآثار الإسلامية .

ويسرنا أن نقدم هذه الدراسة التى تكشف عن جانب مهم من العمون الإسلامية مع إشارة خاصة الى العراق . ولنا فقدمها للتعريف بقيمتها ،

ففضل المؤلف وجهوده امتازة في خدمة الفنون الإسلامية وآثاره المتعددة في هذا الحقل تغني عن ذلك . ولكنا نقدمها آملين أن تكون بداية سلسلة تنشرها الكلية من بحوث ودراسات لأصانيتها .

ويسرني بهذه المناسبة أن أتوه بفضل معالي وزير المعارف الأستاذ حبل كنه لتخصيصه المال اللازم لتشجيع البحث والتأليف ، فقد استطعنا بفضل ذلك أن نبدأ بنشر هذا الكتاب . فمعاليه جريل الشكر والثناء .

وأود أن أسجل تقديري لهيئات وللاساتذة الذين ساهموا في تسهيل مهمة إخراج هذا الكتاب وإعارة الصور والألواح ، وأخص بالذكر : مديرية الآثار القديمة العامة ببغداد ، وجامعة القاهرة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وجمعية الآثار لقطبية بالقاهرة ، والمجمع العلمي المصري ، والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، والدكتور بشر فارس ، والقائم الدكتور عبد الرحمن زكي ، والدكتور فريد شافعي ، والأستاذ حسن عبد الوهاب . ولنا من موقفهم لمشجع مثل صالح للتعاون العلمي .

مقدمة

- ١ -

يأتي بها وللمعاصر الفنية والحضارة التي تأتي من الأقاليم الأخرى في هذه الإمبراطورية التي وحد العرب بين أشتاتها أو التي يفرضها العرب الفاتحون على الأقاليم التي خضعت لسلطانهم . والخط العربي خير مثال لذلك ، فالمعروف أن العرب افلحوا في أن يفرضوا أنفسهم في معظم البلاد التي تالعت منها ديار الإسلام وثمهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دانت لهم استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتلة لغتها بالخط العربي ، وهكذا أسس الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية كلها ، واسع له أن يصل في نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ البشرية وأصبح عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية .

وكمعما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصنائع العرب على أرباب الصناعات الفنية في تلك البلاد ، مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاحتلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة ومن أساقفة العباسيين والصنائع في ديار الإسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباعدة في جزئياتها تبعا للأقليم الإسلامي الذي تنسب إليه والعصر الذي ازدهرت فيه . هذه هي الطرز أو الأنماط أو المدارس الفنية التي قامت في العالم الإسلامي والتي كانت سطور سطور انعكاسا وناشر بالاحداث السياسية والاجتماعية . وكانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة تظهر ما تكون في العمارة ، فإن فن العمارة أكثر الفنون اتصالا بالأقليم الذي يقوم فيه ، بينما كان تبادل العناصر الفنية وبارر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك في ترفين المخطوطات أي تليحها وتزيينها بالأصباغ البراقة أم في تزويقها بالقوش والتصاوير أم في صناعة المنسوجات والسجاد نفسه أم في نساج الخزف والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية أم في نحت الصور والزخارف على الحجر والجص أم في تليح النقوش والرسوم في العسقاء .

وهكذا نرى أن العمائر والتحف الإسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تميز بعضها عن بعض ويختلف بحسب الأقاليم والصور المختلفة ، فالعمائر تختلف في مواد البناء وفي الرسم وفي أنواع الأعمدة وسجانيها والعقود والمآذن والقباب وفي ضروب المواد التي تكسى بها الجدران والخاروف الهندسية والنباتية والكتبية التي تزينها ، أما التحف فتحتمل في طرق صنعها ومناهج أدائها وساليب زخرفتها والألوان المعصلة

وحد الإسلام كلمة العرب وجمع شملهم ، فقامت على أكتافهم في العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء ، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقا إلى الأندلس والمغرب الأقصى غربا ومن إقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالا إلى بحر العرب والمحيط الهندي والسودان جنوبا . وافلح العرب في القضاء على سلطان الدولتين اللتين كانتا سدودا في الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط ، فقمصوا على الدولة الساسانية وبم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نعوذها في هذا الجزء من العالم .

وقامت على يد الشعوب الإسلامية ، من عرب إيرانين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت في ربوع إمبراطوريتهم المترامية الأطراف ونشرت أشعتها إلى كثير من بلاد العالم . والفنون الإسلامية مظهر من أعظم مظاهر تلك الحضارة شيئا ، ولا غرو فإن في لغة الفن ما يشبع حاسة الجمال في الإنسان أي وجد ، ومن ثم كانت - على حد قول بعض العلماء - « اللغة العالمية الوحيدة التي استطاعت البشرية أن تصل إليها » .

وأذا استثنينا الفن الصيني ، فإن الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا : كان مولدها في القرن السابع الميلادي ، وظلت تنمو وتزدهر وبلغت عتقوان شهابها في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ثم دب إليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد أن تأثر الفنانون والصنائع في ديار الإسلام بمنتجات الفنون الغربية وافعلوا على تقليدها . ولكن هذا الاستعداد لم يتمخض في معظم الحالات إلا عن صنع فسه مهسوخة ، وضعف في الوقت نفسه بمسك أولئك الفنانين والصنائع بأساليبهم الفنية الموروثة ، وضنوا بالوقت اللازم لاتقانها حين أصبحت السرعة في الإنتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياه الاقتصادية .

وطبقي أن ميكنرات المعماري ومناهج الأداء والتصميم والتسلسل التصويرية عند الخرافين والمساحين والمصورين وصنائع التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من أرباب الصناعات الفنية في ديار الإسلام لم تكن ذات طراز واحد في الفروع الطويلة التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية . وطبيعي كذلك أنها لم تكن متناظرة ومشابهة تماما في أقاليم الإمبراطورية الإسلامية كلها ، فإن الحرف والصنائع الفنية ظلت بعد الفتح الإسلامية فترة من الزمن في يد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل إقليم تطورا لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها ، ولكنها تخضع للتنظيم والتأليف اللذين يتطلبهما العهد الجديد والتغيرات الفنية التي

الدولة المظفرية في فارس وكرمان (١٢١٢ - ١٢٩٢) ودولة الكرت في هراة (١٢٤٥ - ١٢٨٩ م) ودولة الجلانريين في العراق وغيرها من الدولات التي بقيت حتى قضى عليها سمورلث في نهاية القرن الرابع عشر . وكانت الأساليب الفنية في عصر تيمور وخلعائه ذبلا ونظورا من الطراز المغولي ، ولكن هذا التطور كان عظيمًا في بعض ميادين الفنون الإسلامية ، ولا سيما في فنون الكتاب ، حتى ليتمكن أن نحسب الأساليب الفنية في هذه الميادين طرازًا قائمًا برأسه في إيران في القرن الخامس عشر .

ثم قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم إيران من سنة ١٥٠٢ إلى سنة ١٧٢٦ وازدهر على يدها الطراز الصفوي . وكان العصر الذهبي للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر (١٥٩١ - ١٦٢٩) الذي اتخذ أصفهان حاضرة له وشيد فيها المساجد والقصور وسائر العمائر الجميلة ، وأقبل على تشجيع الفنون والصناعات الدقيقة وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح أبواب بلاده للحضارة الأوروبية ، فبدأ التيارات الفنية الغربية في الانسراب إلى الفنون الإيرانية .

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى ناز عليها الأفغان في عهد الشاه حسين (١٦٩٤ - ١٧٢٢) وكانوا حتى ذلك التاريخ يابسون لها . ويمكن اعتبار هزيمتهم للساه حسين سنة ١٧٢٢ واستيلائهم على أصفهان أذانًا سقوط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في مازندران نحو عشر سنين . ثم هب القائد الأفشاري نادر قلي معنًا عزمه على طرد الأفغان من إيران وتثبيت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١٧٣٦ . ولما قس نادرشاه سنة ١٧٤٧ وقعت إيران في فوضى شاملة وانقسمت إلى دويلات صغيرة، ثم استطاع كريم خان الزندي سنة ١٧٥٠ أن يمد سلطانه على الأقاليم الإيرانية كلها ما عدا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه ، ولكن حكم الزنديين لم يدم طويلًا فخلفتهم أسرة قاجار (١٧٧٩ - ١٩٢٦) التي أصبحت الفنون الإيرانية على عهدها وزاد تأثرها بالأساليب الفنية الأوروبية .

أما في الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة في الأقاليم التي دخلها الإسلام منها ذبلا للطراز الفنية الإيرانية ثم قام فيها منذ القرن السادس عشر طراز هندي إسلامي يجمع بين الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولي والصفوي .

وفي آسيا الصغرى أصبح السيادة للأتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم في القرن السادس عشر حتى وصل إلى وادي نهر الطوبة شمالا وإلى العراق والشام ومصر وشيخه جزيرة العرب وبعض أجزاء شمال أفريقية ، وقام على يدهم الطراز التركي العثماني الذي تأثر في البداية بالأساليب الفنية الإيرانية والذي ظهر تأثيره بعد ذلك في كل الأقاليم التي خضعت للترك . ولكن الطراز التركي

فيها والأشكال التي تقبل عليها إقليم دون آخر ، فضلا عن أن بعض أنواع التحف كانت تزدهر صناعته في إقليم دون سائر الأقاليم الإسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبره طوله في إتقانها وأساليب موروثة أخذت عهد بعد عهد .

وأقدم الطراز الفنية الإسلامية الطراز الأموي . وكانت السيادة فيه للأساليب الفنية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي ، وهي حثيظ من الأساليب الفنية القديمة والأساليب الهندسية والمسححة السريفة (السريضة) التي أنشئت إليها ، بحكم الجوار ، بعض العناصر الفنية الساسانية . ثم قام الطراز عباسي عندما آلت الخلافة إلى العباسيين وبلغوا بغير الحكم إلى العراق . وتأثر هذا الطراز بالأساليب الفنية التي سادت في إيران والعراق على عهد الدولة الساسانية (٢٢٦ - ٦٣٧ م) والتي تمتد جذورها إلى أصول موروثة عن الفنون الآشورية والكنانية (الأحمينية) والفارسية (الفارسية) ، مع تأثير محدود من العناصر الهندسية التي انتشرت في سائر الأدبي بسبب فوج الإسكندر وقيام إخمارة الهندسية في القرون الثلاثة الأولى قبل الميلاد . وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظيمته في مدينة سامراء في القرن التاسع الميلادي ، وانتشر منها إلى سائر ديار الإسلام ، ثم دب إليه الضعف حين وحس سلطان إخمارة المركزية السياسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها ، إذ أن قيام الدول المستقلة في أنحاء العالم الإسلامي أدى إلى قيام طراز فنية مستقلة إلى حد كبير رغم احتفاظها بعناصر فنية كانت تؤلف حلقة الاتصال بينها . وكان ظهور هذه الطراز الفنية المستقلة في القرن الحادي عشر الميلادي .

ففي قلب العالم الإسلامي قام انطراز السلجوقي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وأصبح لهم أن يسيطروا سلطانهم على إيران وأن يسيروا على بغداد سنة ١٠٥٥ ، وأفلحوا في تأسيس دولة شملت إيران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن تمزقت وورثتها دويلات صغيرة قامها بعض الأمراء والقواد السلاجقة ، ثم قضى عليها المغول في نهاية القرن الثالث عشر .

وقام في إيران بعد الطراز السلجوقي طراز قومية إيرانية : أولها الطراز المغولي ، الذي ازدهر فيها منذ وطئ المغول أقدامهم بعد سقوط بغداد في يدهم ، إلى قيام الدولة الصفوية سنة ١٥٠٢ . وكان المغول قد أسسوا في إيران الدولة الإلخانية التي ظلت تحكم فيها إلى سنة ١٢٣٦ . وكان اتصال المغول بالحضارة الإسلامية سببا في تهذيبهم واعتناقهم الإسلام ، وكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة وشيعة ، ومع ذلك فقد ظلوا حريصين على الاتصال بيني عمومهم من المغول في آسيا الوسطى والصين ، ولذا كان الطراز الفني الإسلامي الذي قام على يدهم متأثرا بالأساليب الفنية الصينية إلى حد بعيد . بيد أن نمو النظام الإقطاعي في إيران أدى إلى القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت إيران والعراق نحو خمسين عاما بعد سقوط الدولة الإلخانية مقسمة إلى دويلات محلية ، مثل

وكان المرابطون والموحدون حلقه اتصال بين الأندلس والمغرب ، فكان الجند من المقاربة يرحلون إلى الأندلس لقتال المسيحيين بينما كان الغنائون وأصحاب الصناعات الذهبية من أهل الأندلس يرحلون إلى بلاد المغرب ويحملون اليها الأساليب الفنية التي ازدهرت في بلادهم . وهكذا قام الطراز الأسباني المغربي على يد الموحدين في القرن الثاني عشر وبلغ أوج عظمته في غرناطة في القرن الرابع عشر . وكانت الزعامة في هذا الطراز للأندلس ومراكش . واحتفظت مراكش إلى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية في هذا الطراز . سعى ديب الأساليب الفنية المركبة والأوربية إلى بلاد الجزائر منذ القرن السادس عشر ، واستطاعت توسي أن تقاوم هذه الأساليب فترة طويلة من الزمن وأن تحتفظ في آثارها الفنية بالطابع العربي .

وكان الطراز الأسباني المغربي مصدر الإلهام والاستمداد للأساليب الفنية التي ازدهرت على يد المكنيين وهم المسلمون الذين كانوا يدخلون في طاعة المسيحيين بعد نجاح هؤلاء في استرداد أي إقليم أسباني من يد المسلمين .

وصعود القول أن تاريخ الطرز الفنية التي أشرنا إليها يؤلف تاريخ الفن الإسلامي منذ نشأته في القرن السابع الميلادي إلى أن غزته الأساليب الفنية الأوروبية في القرن الثامن عشر وقد رأينا أن هذه الطرز تنسب إلى شتى الدول التي بسطت سلطانها على أنحاء العالم الإسلامي أو إلى بعض الأقاليم الإسلامية نفسها ، لكن علينا أن نذكر دائما أنه إذا كان من الممكن أن نعرف التاريخ الذي بدأت فيه أي دولة أو زال سلطانها فإننا لا نستطيع أن نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أي طراز فني أو تاريخ انتهائه ، وذلك لأن هذه الطرز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالعزل بينها وضعي واصطلاحي إلى حد كبير . وأخو أنها تصل ونؤثر بعضها في بعض ، والطراز الذي ينسب إلى دولة من الدولة لا تتبين معالها دائما إلا بعد قيام هذه الدولة بفترة من الزمن .

العثماني تأثر في القرن الثامن عشر ببعض الأساليب الفنية في طراز الباروك وفي طراز الروكوكو الأوربيين .

وقامت في مصر والمغرب طرز فنية إسلامية عظيمة الشأن فإن العاطميين فتحوا مصر سنة ٩٦٩ واتخذوها مقراً لخلافتهم ، وقام على يدهم الطراز العاطمي الذي ازدهر في مصر والشام والذي امتد تأثيره إلى جزيرة صقلية ، وكانت الخصاصة الإسلامية قد امتدت إليها منذ فتحها الأغلبية سنة ٨٢٧ . وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر عصر انتقال من الطراز العاطمي إلى الطراز المملوكي الذي ازدهر في مصر والشام على عهد السلاطين المماليك بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر ، والذي تدين له القاهرة معظم آثارها الإسلامية . ولما فتح العثمانيون مصر سنة ١٥١٧ وقضوا على دولة المماليك فقدت البلاد استقلالها ورحل عنها أو نقل منها إلى استانبول كثير من مهرة الصناعات فيها . وكان العصر التركي في مصر عصر ركود فني كما كان عصر ركود سياسي .

أما في المغرب فإن الأساليب الفنية القديمة ظلت قائمة في فجر الإسلام ولم تطفئ صلتها بالفن الروماني ولم تتأثر بالطراز الأموي إلا تأثيرا بسيطا جدا ، كما لم تتأثر بالطراز العباسي إلا تأثيرا طفيفا لا يكاد يظهر دائما قبل القرن العاشر وازدهرت في الأندلس إلى القرن الحادي عشر أساليب فنية وثيقة الصلة بالطراز الأموي حتى لم يكن اعتبارها طرازا أمويا غريبا . ثم اتبع للأندلس والمغرب أن يتخذوا تحت حكم دولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر ثم ضمت الأندلس إلى حكمها سنة ١٠٩٠ . ولما سقط المرابطون سنة ١١٤٧ خلفهم في حكم المغرب دولة الموحدين ، وقد تمت سلطانتها إلى الأندلس أيضا وظلت تتجاهد المسيحيين فيها إلى سنة ١٢٢٥ حين تم النصر لهم وصار يعوذ المسلمين في أسبانيا مقصورا على مملكة غرناطة التي كان يحكمها أبو نصر والتي سقطت سنة ١٤٩٢ فانتهى سقوطها حكم المسلمين في الأندلس .

- ٢ -

الشعوب التي اعتنقت الإسلام ، فقد سار إلى الغنائين المسلمين ما عرفه الساسانيون من أسرار صناعة النسيج العاشر والسحق النفسية والذهبية وما اشتهر عند القبائل الرحل من أساليب نسيج السجاد والأكفمة وما اتقنته الشعوب التركية في آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية وما يبع فيه أهل الشام من صناعة الزجاج والخزف وما برز فيه قبط مصر من حفر الرخاف على الخشب .

وأذا كان العرب لم يحملوا معهم إلى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الغنائين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن . أضف إلى ذلك أن شجيع الغنائين والصناع من أهل الذمة ومن قبلوا على اعتناق الإسلام ، ساعد على اختصار مرحلة الانتقال وعلى تطور الأساليب الفنية القديمة لترضي تعاليم للمسلمين وأواقهم ، وسر العرب أنفسهم تعلم الصناعات

وقد اختلف علماء الآثار الإسلاميه في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامي الجديد ، فذهب فريق إلى أن العون الهلنستي والبيزنطي التي كانت سائدة في البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الإسلام هي التي أمدت الفن الإسلامي بمعظم عناصره ، بينما قال آخرون - وعلى رأسهم جوزيف سترجوفسكي Joseph Strzygowski - بأن قوام الفن الإسلامي أساليب فنية كانت تسود الفضة الإيرانية عند ما هب المسلمون لنسج العالم المعروف في فجر الإسلام . وفي رأينا أن نظرية الفريق الأول صحيحة فيما يخص الطرز الفنية الإسلامية في حوض البحر المتوسط ، بينما يصدق نظرية الفريق الثاني على الطرز الإيرانية في الفن الإسلامي .

وكيفما كانت الحال فإن المسلمين ورثوا في الفنون الصناعية أو التطبيقية خير ما حذقته الأمم التي خضعت لسلطانهم أو

وعند الشيعة على السواء ، مصدر ماقى الفقه الاسلامى عن
تحريم النحت والتصوير . ولكن كثيرا من الجبل العقهى
والعلمى قد ثار حول هذا التحريم منذ فجر الاسلام الى وقتنا
هذا ، فقد اختلف الفقهاء منذ البداية فى تفسير تلك الأحاديث
وتحديد المقصود بالتحريم ، بل لقد ذهب أبو على الفارسي ،
من فقهاء القرن الرابع الهجرى (١٠ م) الى أن تحريم
النصوير مقيد فلا يتصرف الا الى من « صور الله تصوير
الاجسام » فمن صنع غير ذلك « لم يستحق الغضب من الله
والوعيد عند المسلمين » . وفصلا عن هذا فان فريقا من
المستشرقين يذهب الى أن النبي لم يكره التصوير ولم ينه
عه وان هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء فى القرن الثامن
الميلادى وان الأحاديث المنسوبة اليه (صلعم) فى تحريم
النصوير موضوعة ولا تعبر الا عن الراى السائد بين الفقهاء فى
العصر الذى جمع فيه الحديث ودون .

وقى رأينا أن كراهية النصوير فى الاسلام ترجع الى عصر
النبي وان أساسها الخرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة
الاصنام فضلا عن النور من مضاهاة خلق الله وعن كراهية
الترف والامور الكمالية فى ذلك العصر الذى ساد فيه الزهد
والتقشف والجهد فى سبيل الله . وقد ادى اختلاف الفقهاء
فى تحديد المقصود بالتحريم الى أن قال بعض اعلام الفكرين
المسلمين فى العصر الحديث - كالشيخ محمد عتده - بان تحريم
النصوير لم يكن مطلقا وان الصور والتماثيل مباحة متى امن
جانب العبادة والتعظيم الذين اختص الله بهما ، وهو امر
طبيعى بين المسلمين الآن بعد أن توطدت اركان الاسلام
ورسخت دعائمه ولم يعد ثمة خطر من الوثنية التى كان النبي
(صلعم) يخشى على ضعف النفوس من العودة اليها .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين فى العصور الوسطى لم
منصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافا تاما ، ويشهد
درج انوار الاسلامه ازدهار فن النصوير فى كثير من
الاقاليم الى كات لها بقالد فنه قديمه فى النحت والنصوير
مثل ايران ، وفى البلاد التى تأثرت بايران فى هذا الصدد او
حصص فى بعض فترات التاريخ الاسلامى لسلطانها الثقافى
والفنى كالعراق والهند وتركيا . ومع ذلك كله فان القول بتحريم
النصوير و كراهية فى الاسلام مضافا اليه طبيعة الفنون
التي ورثها الفن الاسلامى وقام على أساسها ، كل ذلك كان له
ناير بعد المدى فى جوهر الفنون الاسلامية .

ولعل اولى مظاهر هذا التأثير ان الفنون الاسلامية لم تظهر
فيها عبقرية النحات ، فالتماثيل المجسمة نادرة عند المسلمين ،
وفصلا عن ذلك فان تصوير اللوحات الفنية المستقلة كما
عرفه الفرييون غير مالوف فى ديار الاسلام قبل اختلاطها
بالامم الاوربية وناثرها ببعض اساليبها الفنية . وانما ازدهر
عند المسلمين - ولا سيما فى وادى الرافدين وايران والهند
وتركيا - توضيح المخطوطات بالتصاوير . ولكن قل ان
أصاب المصور نجاحا كبيرا فى نقل الطبيعة ومحاكاتها والتعبير
عن أحوالها فى تلك التصاوير ، كما أنه لم يصب قسقا وافرا
من النجاح حين اتخذ من رسوم الحيوان والنبات عناصر
زخرفية فى سائر مبادئ الفنون الاسلامية .

الفنية . والمعروف أن الاغريق عثت ما امتد سلطانهم علموا
اهل البلاد التى فتحوها كثيرا من الأساليب الفنية الاعربية ،
ولكن تعاون هؤلاء مع الاغريق ادى الى انحطاط الفن الاغريقى
وسقوطه ، بينما ادى مثل هذا التعاون بين العرب واهل
الاقاليم التى خصصت لهم الى قيام الفن الاسلامى وازدهاره .

واول سميزات الفنون الاسلامية كراهية تصوير الكائنات
الحية . ومما يصل بهذه الكراهية وسر معها جسا الى جيب
ان اعتلافة بين الدين الاسلامى وفنون الاسلام ليست رسة ،
فالاسلام لم يستخدم الفن فى الطقوس الدينية او سر العتده
الاسلامية كما استخدمه الأديان الأخرى ، ولا سيما ديانة
قدماء المصريين والديانة القديمة فى وادى الرافدين ثم اليهودية
والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف ان الفن بولد فى معظم
الحالات فى خدمة الدين ، فتماثيل الآلهة وصورها واماكن
العبادة وادواتها كانت اهم مظاهر الفن منذ البدايه ، والفن
المسبحى مثلا ساد فيه زهاء الف وخمسمائة سنة تصوير
الاحداث المختلفة فى تاريخ المسيحية وسيرة ابطالها . ولم يبدأ
النحت والنصوير باوربا فى التحرر من سلطان المسيحية وى
الاقبال على العناية بالطبيعة ومظاهرها والانسان وعشاقه الا
ابتداء من عصر النهضة فى ايطاليا فى القرن الخامس عشر .

وقد قيل ان الفن - ولا سيما فى مناجاته العليا - يعبر
عن فكره دسه فى الانسان و بوساطه الانسان ، و ان ادنى
والفن بوامان منذ ابدانه . ولكن هذا كله لا يصدق على الفن
الاسلامى . حقا ان المساجد من اهم مظاهر العمارة الاسلاميه
ولكن شأنها فى الاسلام لم يصل الى الشأن العظيم الذى كان
للمعابد عند قدماء المصريين والاعريق واليوديين او الذى كان
للكنائس فى المسيحية . فالمسلم يصلى الى شاء ، وليس
للمساجد ما للكنائس والمعابد من جو خاص . والمساجد لاتصم
شبيها من التماثيل الدينية او اللوحات الفنية التى تسجل
احداث التاريخ الاسلامى . والمحراب فى المسجد حية تبنى
ابجاه الكعبة وليس فيه اى صورة او تمثال ، والامام فى الصلاة
لا يردى اللباسى داب الالوان المصودة والرخارف الفاخرة ولا
يسك هو واعوانه بالمباخر والادواب الدينية التى يتجلى فيها
جمال الفن ودقة الصناعة . ولا ريب فى أن هذا كله ناسى عن
طبيعة الاسلام وعن كراهية النصوير وبحب الترف فى
المجمع الاسلامى فى فجر الاسلام .

ولسنا نريد هنا أن نعرض لتفصيل الحديث عن موقف
الاسلام من النصوير والنحت ، وحسبنا أن تشير الى ان
القرآن الكريم لم ياب فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية او
عمل تماثيلها ، وان كان القول بتحريم التصوير فى الاسلام
ونبي الصلة ببعض الآيات القرآنية التى تسبب التصوير الى
الله عز وجل (سورة ٢ آية ٦ ، وسورة ٧ آية ١١ ، وسورة
٤٠ آية ٦٤ ، وسورة ٥٩ آية ٢٤) فان هذه الآيات الكريمة
التي يذكر ان الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن انكار صلتها
بفكرة النور من مضاهاة خلقه تعالى ، وذلك هى الفكرة
الواضحة فى الأحاديث النبوية التى رواها اعلام المحدثين والتى
تنص على تحريم التصوير ، وهذه الأحاديث عند اهل السنة

باسلوب خاص يميزه عن غيره زملائه الفنانين ، أجل ، اننا قد نشعر أن بعضهم اصابوا جانباً كبيراً من المهارة في اتقان الرسم والزخرفة ، ولكن قل ان تكشف انهم ابتدعوا شيئاً جديداً او اعطونا شيئاً من صميم أنفسهم ومن روحهم والوسط الذي يعيشون فيه والبيئة التي تأثروا بها والتجارب التي مرت بهم في الحياة . ولنا لا نرى الفنان عند المسلمين الشأن العظيم الذي كان للفنان في الغرب ، بل ان الفنانين المسلمين لم يسنوا في معظم الاحيان مسجدهم من ناحية الجدة والابداع ، فلم يعموا بسجل اسمائهم على النحت الا في الاقل النادر . ولذا كانت معظم النحت مجهولة الصانع ولم يكن في طبعها ما يبعث الشوق الى معرفته ، بل اننا حين نعجب بهذه النحت فلما نفكر في صانعها او نقرأ فيها على ما ينم عن اولئك الصانع ، وانما نستطيع ان نعرف البلد الذي تنسب اليه الصورة او النحفة ، فضلاً عن العصر الذي ترجع اليه ، وليس غريباً إذن ان كانت تراجم الفنانين في الاسلام نادرة ، على الرغم من كثرة التراجم التي جمعت لغيرهم من الطوائف . فقد نعرف اسم فنان في ديار الاسلام ولكننا لا نجد عنه في كتب الطغظات ما يعيننا على دراسة نشاطه الفني ونعمهم بيته والعوامل التي أثرت في فنه .

ولا ريب في ان السبب الأساسي في اخفاء شخصية الفنان في الاسلام هو كراهية تصوير الكائنات الحية ، لأن هذا التصوير هو المبدأ الذي عكس ان يظهر فيه اختلاف شخصه الفاني واساليبهم الفنية ، بيد ان بعض مؤرخي الفنون فسروا اخفاء شخصه الفنان في الاسلام بعله البداوة في العالم الاسلامي وقالوا ان معيشة البدو لا ينون فيها على الماضي ولا يحفلون بالمستقبل ولا يكاد يمتاز فيها مخلوق عن مخلوق آخر ، وانما العره لله ولا مفر لكل امرئ مما قدر له . ولكننا لا نقرأ هذا التفسير ، وحسبنا اعراضاً عنه ان البداوة لم تغلب على الحياة في العالم الاسلامي في العصور الوسطى ، فقد ازدهرت فيه مدن يذب في حضارتها المدن الأوروبية المعروفة في ذلك الوقت . وفجلاً عن ذلك فان البداوة لا تقى الميل الى الفجر بالاسراج استحصى

ومن نتائج القبول بتحريم التصوير في الاسلام ان انصرف الفنان المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة ، فطغت على الفنون الاسلامية زخارف مسطحة او ذات بروز قليل . وذلك لان الزخارف الظاهرة البروز قوامها في معظم الاحالات رسوم الكائنات الحية على نحو ما نرى في وجهات المعابد اليونانية .

ومن نتائجه ايضا ان أصبحت الفنون الاسلامية ممثلة في الزخارف ومنحجبت العيون الزخرفه او النطسفه ، فنجد في فنون الغرب عمارة ومعمورة كبيرة ونحنا . وتنجلي في التصوير الكبير والنحت فكرة الفن للفن ، ولكننا لا نجد في الفنون الاسلامية الا العمارة ثم الفنون الزخرفية مستعملة في تزويق المخطوطات بالنصاوير والرسوم وفي حاجيات الانسان كالمسوحجات والحرف والزجاج والادوات المعدنية وما الى ذلك . وطبيعي ان يكون للفنون التطبيقية او الزخرفية شأن عظيم في فنون الاسلام ، لان الزخرفة طابع

وانصرف الفنانون المسلمون الى اتقان انواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية او تصويرها ، فابتدعوا في الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن اصولها الطبيعية واسرفوا في استعمالها حتى أصبح بعض انواعها يعرف عند الغربيين باسم «ارابسك» اي الزخارف العربية او رسوم الرقش العربي . وكذلك عني الفنانون المسلمون بتحسين الخط ، واتخذوا من الكنية - ولا سيما الخط الكوفي - ضرباً من الزخارف أصبحت من اظهر مميزات الفنون الاسلامية .

وهكذا نرى ان الفنون الاسلامية لم تعرف في تصوير الكائنات الحية تطوراً طبعياً وسيراً في سبيل الاتقان وحسن تقليد الطبيعة . فظل المصورون المسلمون حائدين ومعتدين بالناسلهم القديمة ، يرمزون الى الطبيعة وكلمهم لا يجسرون على تقليدها بلعلما اميناً ، خشية ان يكون في ذلك محاكاة لفكرة الخالق عز وجل ، فلم يصل معظمهم الى المرحلة التي عرفها المصور الانطالي على يد حووان ، (١١) ، حين حذف تأثير الفن البيزنطي وبد المصور الانطالي في العناء بالطبيعة والبعد عن التكلف ، وعمل على احرام انطوار والتسريح ، واصاب نوعاً نسبياً في التعبير عن المواقف .

فالخى ان اوضح ما تلاخذه في التصاوير الاسلاميه بوجه عام ان فوايس المظفور عمر كحرمة ، وان المصوره مكوبه في مسوى واحد ، وان العناء لا معنى برسم اجراء الجسم رسماً يحرم فيه الطبيعة وعلم التسريح ، ولا يوفق في توزيع الضوء وسان انطل ، وانما يطرط في توزيع الالوان الى تكسب الصورة حياء اخرى وبريقاً بدنيا وطابعاً زخرفياً فنبذوا كنها تحفة من العسففساء ولا يكون فيها ثبات او تدرج او توزيع . كل ذلك جعل المصاوير الاسلاميه لا يبدو كسفه الا في النادر ، وذلك لان الفنان لم يستطع ان يكسبها عمقا الى جانب طولها وعرضها ، ولم يفلح في ان يكسب مناظرها شيئاً من الحركة والحياة .

ومن نتائج القبول بتحريم التصوير في الاسلام ان طمى على الصور الاسلاميه سحر خاص وحال واسع وروه زخرفية عظيمة ، ولكن اعوزها الكوين الباعث على التفكير والالوان الملوءه بالمعاني والمعرى في سان نعم الحياء والامها ؛ فغلب عليها الطابع الزخرفى وبرزها اللوحات الفنية الأوروبية في المنسوجات والمنمده على المنبر عن الخيال الروحى في الحياء والطبيعة وعلى تصوير التصفيحات البشرية في سبيل الدين والوطن والمثل العليا . وحسبك لسفهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الاسلامي والتصوير العربى ان بجول في قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية وان ترى كيف يستطيع الفنان العبقري ان يبعث الى اعماق نفسك الشعور بخنان الامومة او بعمق التصفيحية في سبيل المبدأ او بهوال المواقف في البر أو البحر أو بجمال الطبيعة عند الغروب أو بغير ذلك من ألوان العواطف والانفعالات . انك سبب حينئذ ان المصورين في ديار الاسلام لم يصوروا الكائنات الحية وانما كانوا يتخفون منها موضوعات زخرفية .

وأدى ذلك الى أن ذاتية الفنان لا تظهر في الفنون الاسلامية ، فان هذا الفنان لم يعبر عن مشاعره ولم يصور الطبيعة

وبعض الأشكال بحجب البعض الآخر أو بخرقها أو ينشأ منها ، ومنظر الحديقة الفناء يجاوره منظر الصحراء القاحلة ، وبين المناظر الطبيعية الجملة تجد مستطيلات صفراء تضم زخارف كتابية دقيقة ، والرسوم الهندسية تتصل بالزخارف النباتية .

وقد اسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف حتى اكسبوا منتجا لهم الغنية صفة ظاهرة : هي كراهية الفراغ ، أو الفرغ من الفراغ Horror vacui كما يصرون عنها باللاتينية ذلك ان الفنان في ديار الاسلام يعمل على تغطية المساحات والسطوح ونشر من تركها بدون زينة أو زخرفة ، ولا يؤمن باختصار الزخرفة أو السعي وراء اظهارها بانجاد « حرم » لها . والحق ان هذا الميل لا يزال قائما في المجتمع الاسلامي حتى اليوم . وحسبك شاهدا ان ترى في البيوت الشرقية كيف يردح جدران القاعات بالدور ارجحاما يحذف بحق كل واحدة منها ، إذ ان كثيرا من الناس لا يدركون ان الصورة التي تعلق على الحائط بعيدة عن غيرها بعدا كافيا ، تبدو حاسنها ويزيد رونقها وتكون كخط انظار المشاهدين .

وطبيعي ان كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دفعهم الى الافعال على تكرار الزخارف تكرارا وصفا بعض الفريين بأنه تكرر « لا بهائي » وارادوا ان يلتصقوا له التفسيرات في روح الدين الاسلامي وطبيعته الصحراء التي نشأ فيها العرب ، ولكن الحق ان مثل هذه التفسيرات لا حل لها ، فان الموضوعات الزخرفية في الفنون الاخرى تتكرر الى حد ما . والسبب في افراط الفنون الاسلامية في هذا المبدأ هو طبيعتها الزخرفية ، لم تعود للفنيين المسلمين من المساحات الفارسية عن الزخرفة ، ذلك فضلا عن ان الفنان المسلم لم يمن بتركيز الزخرفة حول موضوع رئيسي ؛ ولكنه جعل قوامها سلسلة متصلة من الرسوم المتكررة .

على ن سر الى طموح العمار أو الصانع في الاسلام الى الكمال الفني واستنائه بالزمن والجهود اللازمين في هذا السبيل . ولا عجب ، فان الممار الاساسي في الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر ، فليس غريبا ان تعمل فنون الاسلام على ان تكسب في ميدان الزخرفة ما فاتها بعضه في ميدان الباطل .

- ٣ -

الاسلام . وكان لمشرق السوسرى العظيم ماكس فان برشم السبق في تنظيم دراسة الكتابات التاريخية الاسلامية ، فقد زار بلاد الشرق الاسلامي ورجع عنها بحصول وافر من المواد والوثائق العلمية اللازمة لمؤلف كبير يضم وصف العمائر الاسلامية في الشرق الادنى وما عليها عن كتابات معروية بسروح تاريخه وفنه وافر . واستعان ماكس فان برشم في هذا العمل الجليل بنخبه من حبه زملاءه وتلاميذه . وقد اسج لتلاميذه هذا المشرق التحليل ان يحققوا هدفه في جمع النصوص العربية المكتوبة على العمائر والنحف في أنحاء العالم كله ، وبعض باعساء هذه المهمة المستشرقون ليبت وكومب

العنسون الاسلامية كلها ، ولان هذه الفنون التطبيقية لا ينافسها تحت أو تصوير ، بل نراها تفزو ميدان العمارة نفسه ، حين تغطي الرسوم الجصية أو لوحات العاشاني على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيسي فيه ونحول الفكر عن سائر مميزات الغنية المعمارية .

وقد حدث في كثير من الاحيان ان كان الفنان في ديار الاسلام يتأنق ويبدع في اختيار اشكال الآنية والنحف التي تستخدم في الحاجيات اليومية ، فينخذ المبخرة أو الابريق الخزفي أو غطاء الإناء على هيئة حيوان أو طائر ، ولكنه لم يقصد تمثال الحيوان أو الطائر لذاته ، ولم يمن بصدق محاكاة الطبيعة فيه فضلا عن انه عمل على تغطيته بالرسوم والنقوش .

ولفنانين المسلمين اساليب خاصة في استعمال الالوان . فهي عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والتناظر والتلوذ ما لا نراه في الفنون الاوربية الا بعد ان طفت عليها التيارات الحديثة ؛ وكثير من هذه المدارس الجديدة فيها متأثر بالاساليب الفنية الشرقية بوجه عام .

والحق ان هذه الالوان في المنجات الفنية الاسلامية تشعرنا بالتقابل بين الضوء والظلمة ، ولكننا لا نظفر بالتدرج والفنى في تنويع درجات الالوان . فالفنان في ديار الاسلام قد يصل في صوره ونحفه الى استعمال الوان رئيسية تعد على اصابع اليد الواحدة أو اليدين ؛ ولكنه قلما يجاوز هذا الحد ليصيب بوفاء سنا في اظهار عدد كبير من الالوان بدرجاتها المختلفة والعروق الدخيلة بها . بعد ان مهرة العسبن المسلمي يحجوا في تحفيف الشدود والسافر في الالوان ينصفير المساحات الملونة وتكرارها ، فنرى حيثئذ كيف تتجاوز الالوان غير التقاربة في هدوء وبهاء ، بعد ان خفف من حدتها وضعها في اشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة في مساحات كبيرة ذات الوان اخرى .

ومن خصائص الفنون الاسلامية بولاسما في معظم تصاوير المحفوظات ، ان الوحدة والتماثل غير تامين في التصاوير وان الاشتراك بين الأشياء الثانوية فيها غير طبيعي أو مطلق ، مما يجعل التصويرة تبدو كأنها قطعة من الفسيفساء أو الزخرفة المطعمة . فالحطوط متداخلة ، والالوان متنافرة ،

وقد بدأت العناية بالآثار الاسلامية بين الفريين منذ القرن الثامن عشر ، فتم تأليف مجموعات من المسكوكات الاسلامية واقبل المستشرقون على دراستها وقراءة الكتابات المنقوشة عليها ثم اتجه بعضهم الى قراءة الكتابات التاريخية على العمائر والنحف واتجه آخرون منذ القرن التاسع عشر الى دراسة العمائر الاسلامية ولا سيما في الاندلس . وكان لعلماء اندلس رافقوا الحملة الفرنسية على مصر فضل كبير في رسم الآثار الاسلامية في وادي النيل . وحلفهم علماء آخرون انصرفوا الى دراسة العمائر الاسلامية في مصر وايران وتركيا . وعثيت طائفة اخرى من المستشرقين بدراسة الاوراق البردية

وتمتاز هذا الكتاب بصورة التي تقع في زهاء أربعمائة لوحة شرحت أشكالها في نهاية الكتاب شرحا مفيدا ، على ما فيه من إيجاز واحكام . أما المقدمة التي كتبها المؤلفان في نحو عشرين صفحة فلها معنى تاريخي معمارة ولا تظهر فيها الفنون الزخرفية الا بمرص موجز .

4. E. Kühnel : Islamische Kleinkunst (Berlin, 1925).

وهو من أهم الكتب الأساسية في دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية ، فإن فيه عرضا دقيقا لهذه الفنون على الرغم من انحازة ، كما أنه مذهب بعض من مجموعات الآثار الإسلامية في المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة .

5. M. Dimand : A Handbook of Muhammadan Art (New York, 1944).

ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٣٠ بعنوان A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

ثم ظهرت الطبعة الثانية سنة ١٩٤٤ مزيده ومتفحة . وقد عدل المؤلف عنوان الكتاب في هذه الثانية فجعله يشير إلى الفن الإسلامي عامة بعد أن كان يشير في الطبعة الأولى إلى الفنون الزخرفية الإسلامية . ولستأ نذكر سبب هذا التعديل مع أن الكتاب في طبيعته لا يعرض إلا للفنون الزخرفية ، وسبب فيه أي دراسة للعمارة الإسلامية . وكيفما كانت الحال فإنه كتاب أساسي ، لأنه مثال طيب في دقة البحث العلمي فصلا عن وصوح صورة وأنه الكتاب السامع الوحيد باللغة الإنكليزية في هذا الميدان .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية السيد أحمد محمد عيسى ، لحساب « مؤسسة فرانكلن للطباعة والنشر » . وعلى الرغم من الجهد المشكور الذي بذله المترجم في هذا المطلب الصعب فقد مسخت الترجمة الأصل الإنكليزي مسحا بحيث أصبح من العسير أن يعتمد عليها سبب ما فيها من « مخالفات للأصل أو أتعرفات عنه » سواء في باب العلم أو في باب الفهم . على حد قول الدكتور سر فارس في المقدمة الذي كتبه عن هذه الترجمة والذي ختمه بقوله : « وختاما أملنا أن نخدم مؤسسه فرانكلن الثقافة العربية البائسة في شبه وثبت فلا تلقى إلينا عنشورائها الفاء المهانون المتسرع » .

6. E. Kühnel : Die Islamische Kunst (in Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, Die Ausser-europäische Kunst, p. 369-548), Berlin 1929.

وتمتاز هذا الكتاب بنفسه بأنه سلك طريقة جديدة في دراسة الفنون الإسلامية ، فإن الكتب التي أسلفنا الإشارة إليها تعقد أبوابا لدراسة العمارة ، حين تعرض لها ، وأبوابا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية المختلفة من فنون كتاب وحرف وسج وسجاد وحف معدنه وخشبيه وعاجه وزجاجية وحجرية ، وهذه طريقة تذكر بما كانت المتاحف تسمى عليه في تنظيم معروضاتها في القرن التاسع عشر وفي صدر القرن الحالي . وسبب هذا المنهج في دراسة الفنون أنه

وسوفاجيه فعملوا على نشر « السجل التاريخي للكتابات العربية » الذي ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٢١ ثم عاقبت أجزاءه حتى ظهر منها إلى اليوم أربعة عشر جزءا ، يضم كل منها أربعمائة كتابه مربية تريبيا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفي ذيل كل منها بيان المراجع المختلفة التي تحدثت عنها أو عن التحفة أو البناء المكتوبة عليه . وكان هذا العمل أجل خدمة اسديت إلى علوم الآثار الإسلامية على الإطلاق .

وقد شهد النصف الأول من القرن الحالي نشر مئات الكتب والمقالات في تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية ، وجلبها بالعلماء الأوربيين المختلفة ولا سيما الألمانية والإنكليزية والإيطالية والفرنسية . ومعظم هذه البحوث توجه إلى العمارة أو إلى ميدان من ميادين الفنون الزخرفية في الفنون الإسلامية عامة أو في إقليم معين من ديار الإسلام أو إلى دراسة أثر معين أو عصر بذاته أو ما إلى ذلك من الجزئيات .

أما الكتب التي ظهرت في الفنون الإسلامية عامة فإن في مقدمتها المؤلفات الآتية .

1. E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

وهو كتاب نفيس ولا سيما فيما يخص تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشام وشرق العالم الإسلامي ، لأنه لا يكاد يعرض للعمائر في الطراز الأندلسي المغربي . أما الفنون الزخرفية فإن حديثه عنها موجز إلى حد كبير .

2. G. Magoni : Manuel d'art musulman (4 volumes, Paris 1907).

وهو كتاب أساسي في دراسة الفنون الإسلامية وقد ظهرت طبعته الأولى في جزء واحد سنة ١٩٠٧ بوصفها القسم الخاص بالفنون الزخرفية الإسلامية من كتاب في جزئين عن الفن الإسلامي عامة . وكتب القسم الخاص بالعمارة والأساسات سالادان بعنوان :

3. G. Magoni : Manuel d'art musulman, 1. Architecture, Paris 1907.

وفي سنة ١٩٢٧ أعاد ميجون طبع القسم الخاص بالفنون الزخرفية في جزئين كبيرين (٤٤٠ و ٤٦٠ صفحة و ٤٦٢ شكلا) . وعلى الرغم من أن صفحات هذه الطبعة ضعف صفحات الطبعة الأولى فإن المؤلف لم يلم فيها بأطراف الموضوع القاما وأقيا ، فضلا عن أن الأشكال المرسومة فيها غير واضحة . أما القسم الخاص بالعمارة في هذه الطبعة الثانية فقد قام بكتابه في جزئين الأساد جورج مارسه بعنوان :

4. Magoni : Manuel d'art musulman, 2. Architecture, Paris 1927.

وهو مثال من البحث العلمي الدقيق ، ولكن المؤلف - على الرغم من التزامه الإيجاز غير المخل - لم يعرض في هذين الجزئين إلا للمعائر في المغرب والأندلس . وهكذا ظل للجزء الذي كتبه سالادان في الطبعة الأولى بعض الشأن في دراسة العمارة الإسلامية عامة ، إذ لم يظهر بعده كتاب شامل في هذا الميدان .

5. H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam (Berlin, 1925).

(١) الدكتور سر فارس : في التصوير الإسلامي ، نظرات في مؤلفات مجلة الشرق ببيروت ، نموذج - شرين الأول ١٩٥٥ ، ص ٥٧١-٥٨٨ ص ٥٨١

2. L. A. Mayer: Annual Bibliography of Islamic Art and Archaeology (vol. 1-3, Jerusalem, 1935-1937).

3. K. A. U. Creswell: Bibliography of Painting in Islam (Cairo, 1953).

٤ - ثبت المراجع ونقد الكتب في الأعداد المختلفة من مجلة *Ars Orientalis* و *Ars Islamica* ، ولا سيما ثبت المراجع التي ظهرت عن الفنون الإسلامية في فترة الحرب العالمية الثانية *Ars Islamica*, vols. XIII-XVD

٥ - ثبت المراجع في المؤلفات الشاملة التي ظهرت عن الفنون الإسلامية والتي اشرفنا لها في هذه المقدمة . ولعل أوفاهما التي ثبتت الذي جاء في كتاب الأستاذ ديعاند والتي التي ختمنا به كتابنا « فنون الإسلام » . وكان المنتظر أن تكون المشابهة كبيرة بين هذين التبتين ، ولكن الملاحظ أن عدد المراجع في ثبت الدكتور ديعاند ٢٨٥ وفي ثبتنا ٢٧٧ وأن عدد المراجع التي انفراد بذكرها الدكتور ديعاند ولم ترد في ثبتنا ١١٨ وأن عدد المراجع التي انفرادنا بذكرها ولم ترد في ثبت الدكتور ديعاند ٩٩ . وليس السبب في هذا الخلاف الكبير بين التبتين أعمال احدهما لبعض المراجع استهانة بها أو جهلا . ولكن السبب أن كلا منا نتجه في ثبت المراجع إلى ذكر البحوث التي افاد منها في فصول كتابه . والثابت أن في كتابنا فصولا عن العمارة الإسلامية وعن الفسيفساء وعن أثر الفنون الإسلامية في الغرب ، وكتاب الدكتور ديعاند لا يعرض لهذه الموضوعات إطلاقا . سيما نعم كتابه فصلان عن الفن المسيحي السرياني وعن مصر والنمام وانعراق وعن فن انفرنس والساسانيين وعن موضوعات لم يعرض لها في كتابنا . ومع هذا الخلاف بين التبتين فإن الدكتور أحمد فكرى شطط به الفلم في التصدير الذي قدم به الترجمة الذي قام بها السيد أحمد محمد عيسى لكتاب ديعاند فكيب في معرض الإشادة بقصة هذا الكتاب التفتيس أن الدكتور زكى حسن (نقل قائمة مراجعه بأكملها) في كتابه « فنون الإسلام » لا . وكان ينبغي للكاتب ، قبل أن يزلق إلى مثل هذه السقطة ، أن يوازن بين التبتين موازنه دقيقة . ولا يشع له في أعمال هذه الموازنة العددية ، عمدا أو سهوا ، أنه غير مختص في الفنون الزخرفية الإسلامية وليس له فيها كتاب ولا مقال .

لاسي إلى درابه مكنه بالروح والأساليب والخصائص التي تسود في عصر أو في طراز بعينه ولا بصيب كل التوفيق في توضيح الطرز المختلفة وتقسيمها مع التعريق بين خصائصها والموازنة بينها ، وإن كان هو المنهج السليم في تفصيل التطور الذي يمر به كل ميدان من ميادين الفن . أما المنهج في هذا الكتاب فقوامه دراسة الطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر وهدفه تفصيل خصائصها في دقة وثبت . ولا عجب أن يكون التوفيق حلف المؤلف في هذا الميدان ، وهو عمده الراسخين في دراسة الفنون الإسلامية .

T. G. Marco: L'Art de l'Islam (Paris, 1946).

وهو كتاب دقيق لعالم حجة في هذا الميدان قدم فيه دراسات وافية للطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر في منهج واضح وعرض واستخلاص سليمين .

٨ - زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨

أما هذا الكتاب فهو الوحيد الذي كتب في اللغة العربية . وقد حاولنا فيه الإلمام بأطراف الموضوع ففقدنا فيه فصولا للكلام على الممارس في الطرز الإسلامية واحدا بعد الآخر وفصولا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية كلها ، ولكن بعض البحوث في هذا الكتاب لاتزال مقتضية رغم أن عدد صفحاته بلغ ٧٦٠ صفحة ، ولا عجب فإن معالجة الفنون الإسلامية كلها - من عمارة وفنون زخرفية - في مثل هذه الصفحات وفي التفصيل الذي نطمئن إليه - مطلب صعب . هذا فضلا عن أن صور الكتاب - وعددها ٥٧١ - ليست واضحة .

وأملنا أن نحلو حلوا معجون فتميد طبع كتابنا في جزئين كبيرين بعد أن نستدرج فيه ما يلزم على هدى نتائج التفتيس والبحوث الأثرية التي تلاحقت منذ ظهور الطبعة الأولى .



ولسنا نستطيع في هذا المقام احصاء المؤلفات التي خرجت في موضوعات الفنون الإسلامية كلها ، فلطلاب هذا أن يسترشد بالمراجع الآتية .

1. W. Björkman und E. Kühn: Krusche Bibliographie, Islamische Kunst, 1914-15. in der Islam, XVII 1 218.

- ٤ -

العمارة الإسلامية ، نسأل الله أن يوفقنا إلى إخراجها في المستقبل القريب .

وبسعدنا أن نشيد بفضل معالي الأستاذ خليل كنة ، وزير المعارف ثم المالية ، في تعضيد مشروع هذا الكتاب وتبوير المال اللازم لطبعه ، وأن تقدم اصدق الشكر إلى معالي الدكتور ناجي الأصيل مدير الآثار العام لما قدم لنا من عون في دراسة النصف المحفوظة في متاحف العراق وفي الحصول على صورها ، وأن يذكر باحمد والنساء سعادته الدكتور عبد العزيز الدوري عميد كلية الآداب والعلوم لاسيما المشكورة وجهوده الكريمة في تسهيل مهمتنا في أعداد الكتاب وإخراجها .

زكى محمد حسن

كلية الآداب والعلوم
بغداد

والكتاب الذي تقدمه اليوم إلى المكتبة انعزسه موعوف على مطلب جديد . فقد عرضنا فيه الفنا ودرعنا ومانى صورته لبعض ما نعرفه من بدائع النحت في ميدان الفنون الزخرفية الإسلامية ، وقمنا بسطرتها حسب مادتها وطرارها الفني ، ثم تناولناها - في باب الشروح والتعليقات - بالنكت الواقي من جهة طريقه صنعها وأساليبها الزخرفية وموضوعاتها والمراجع التي كتبت عنها وما إلى ذلك مما يوصل بالعرف السامع بخصائصها الفنية ، مصححين بعض آراء قد غلب على أذهان الباحثين انسابيين . وهدفنا أن نكون في المكتبة امرسه مؤلف في الفنون الإسلامية يسترشد به النارس في تطبيق ما يفيد من الكتب العامة ويستعين به في توسيع اطلاعه في هذا الحقل الكبر من الحضارة الإسلامية .

وأملنا أن يكون هذا « الأطلس » توطئة لأطلس في تاريخ

استدراك

حدث سهوا في صفحة ٢١٢ ان جاء رقم الشكل ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ ، فاضطربنا الى تعريف الاشكال - ابتداء من هذه الصفحة الى الشكل الثاني في صفحة ٣٦٨ - بالأرقام ٧٩٨ م و٧٩٩ م و٨٠٠ م ... وهكذا الى شكل ٨٩٧ م .

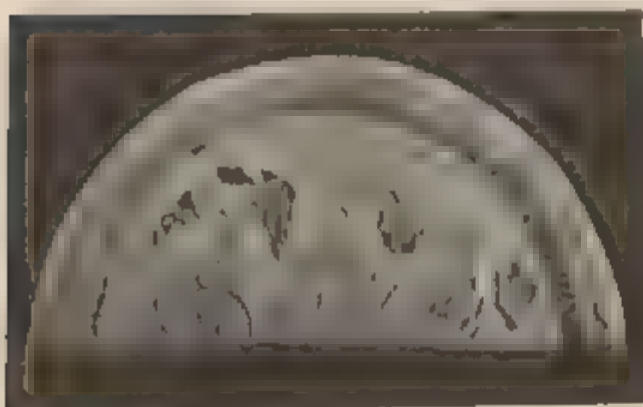
فترجو القاري ان يذكر ان الاشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧ م لا يلي كل منها الرقم الاصيل مباشرة ، وانما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلي ٨٩٧ (في صفحة ٢١٢) و ٨٩٨ (في صفحة ٣٦٨) .

الصـور والأشكال

شكل ١ - كس من حرف ذي طلاء احمر
وزخارف بارزة ، من الطراز
الحديث في القرنين
الثامن والتاسع بعد الميلاد ،
في متحف برلين .



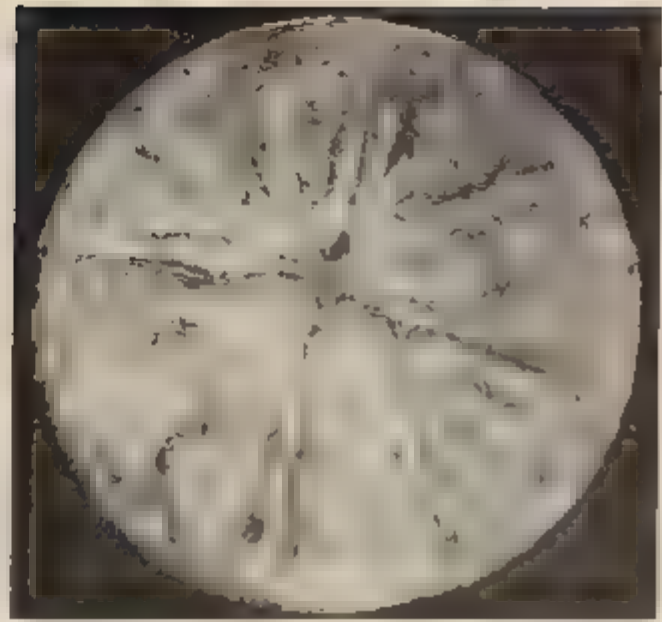
شكل ٢ - صحن من حرف ذي طلاء ذهبي بسراق وزخارف بارزة ، من الطراز العباسي عمر والعراق
في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، في مجموعة مييه (b. Vagner)



شكل ٣ - جزء من صحن خرق ذي طلاء
احمر واحمر وبهجي .
من الطراز العباسي عمر
والعراق في القرنين الثامن
والتاسع بعد الميلاد . كان
في مجموعة فوكيه Fouquet
ثم في مجموعة هومبرج Homberg
بباريس .

نحرف من الطراز العباسي في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد

شكل ٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف
المحفورة تحت الدهان والمرقشة
بالألوان المختلفة على عطف حرف
« تانج » الصيني . من الطراز
العباسي بالعراق ومصر وإيران
في القرنين الثامن والتاسع
بعد الميلاد . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥ - صحن من الخزف المرقش بخطوط حمراء وسفحة على عطف حرف « تانج » الصيني من الطراز العباسي
بالمراق ومصر وإيران في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . في دار الآثار العربية ببيروت



شكل ٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف
المحفورة تحت الدهان والمرقشة
باللونين الأحمر والأصفر على عطف
حرف « تانج » الصيني .
من الطراز العباسي بالعراق ومصر
وإيران في القرنين الثامن والتاسع
بعد الميلاد . كان في مجموعة قتيبة
Ch. Vignon

خزف عباسي من القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، على نمط خزف « تانج » الصيني



شكل ٧ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩ - صحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

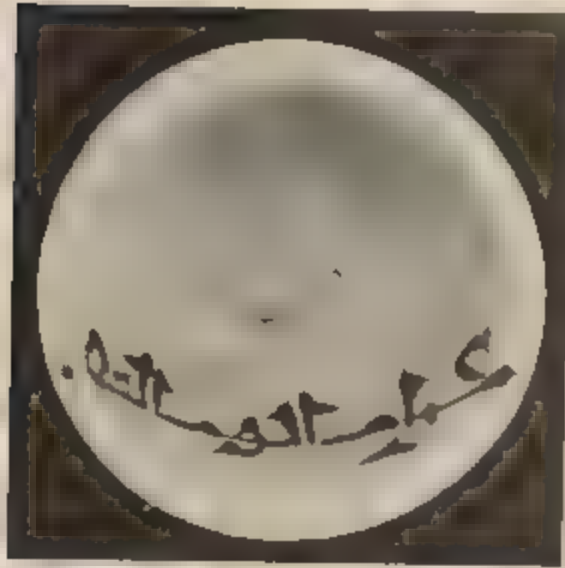


شكل ٨ - صحن في متحف طهران

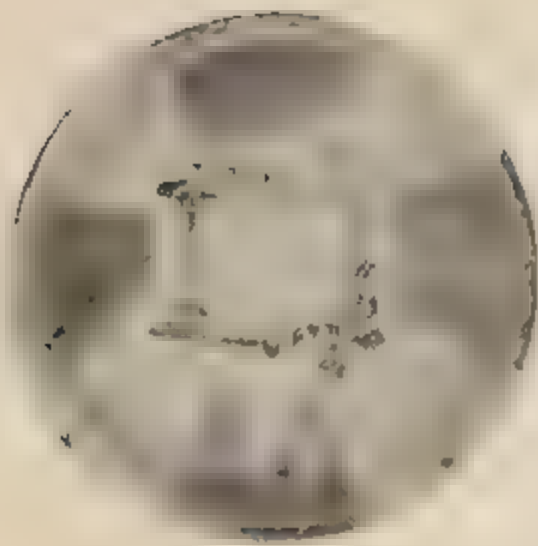
تحرف ذو طلاء زليبي اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأحضر ، من الطراز العباسي
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٠ - صحن في متحف الاثناس
Völkerkundemuseum فيونخ .



شكل ١١ - صحن في مجموعة شرف صري بالقاهرة

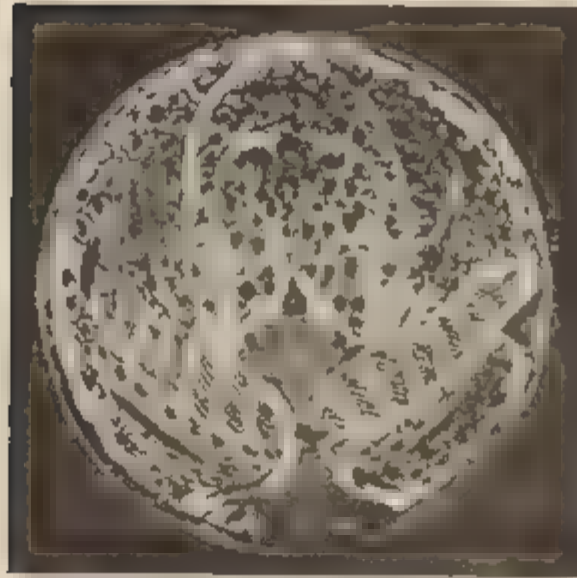


شكل ١٢ - صحن في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

نحرف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسي
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٢ - قدر في معهد الفن شيكاغو .

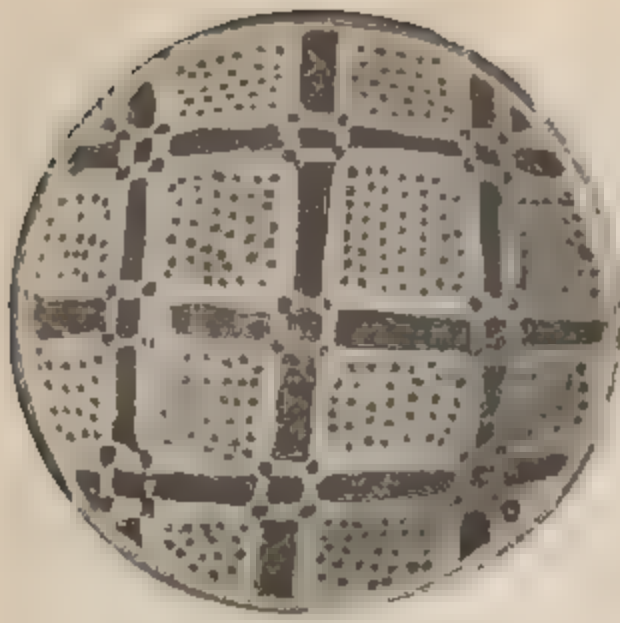


شكل ١٤ - صحن من الخزف في متحف بيركلي كاليفورنيا .

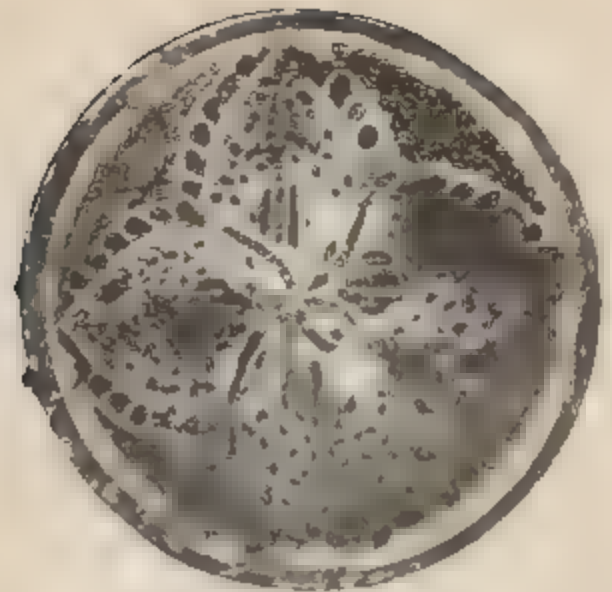


شكل ١٥ - قدر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

حرف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي



شكل ١٧ - سحر من مصر و العراق
في القرن التاسع . متحف الفن
الاسلامي في القاهرة .



شكل ١٦ - سحر من العراق في العراق
الناصح المبلادي . متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٨ - سحر من مصر في القرن العاشر . متحف الفن الاسلامي في القاهرة



شكل ٢٠ - سحر من العراق في القرن
التاسع . متحف الفن الاسلامي
في القاهرة .



شكل ١٩ - سحر من العراق في القرن
التاسع . متحف المتروبوليتان
في نيويورك .

معرف ذو ريق معدني من الطراز العباسي بمصر والعراق في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



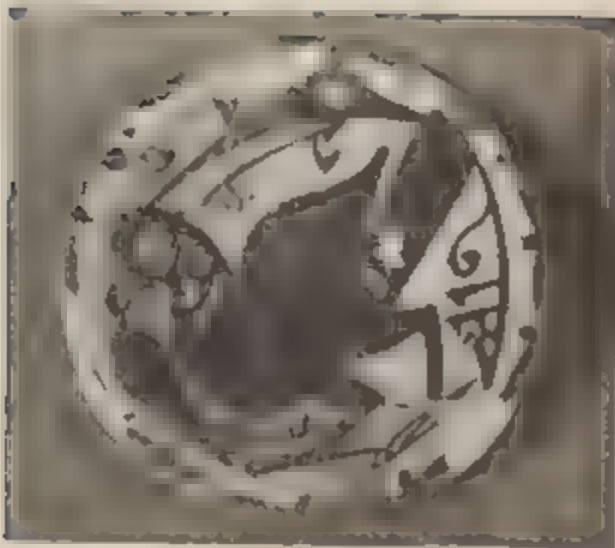
شكر ٢٢ - صخر في مسجد الفخر الاسلامي بالقاهرة



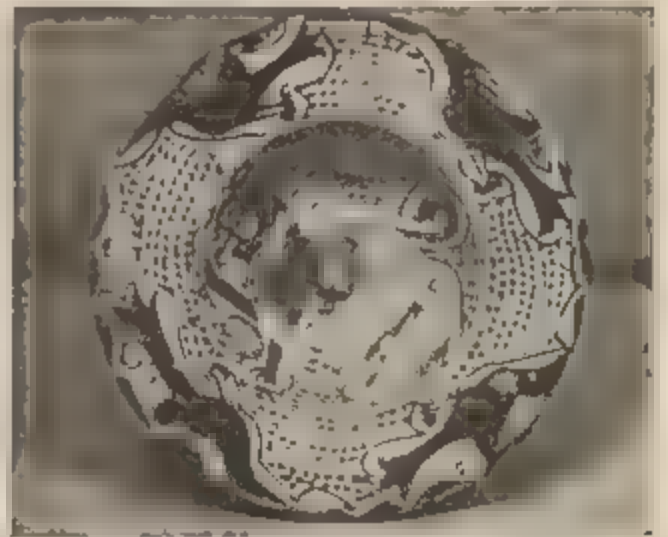
شكر ٢١ - صخر في مسجد الفخر الاسلامي بالقاهرة



شكر ٢٣ - صخر في مسجد الفخر الاسلامي بالقاهرة



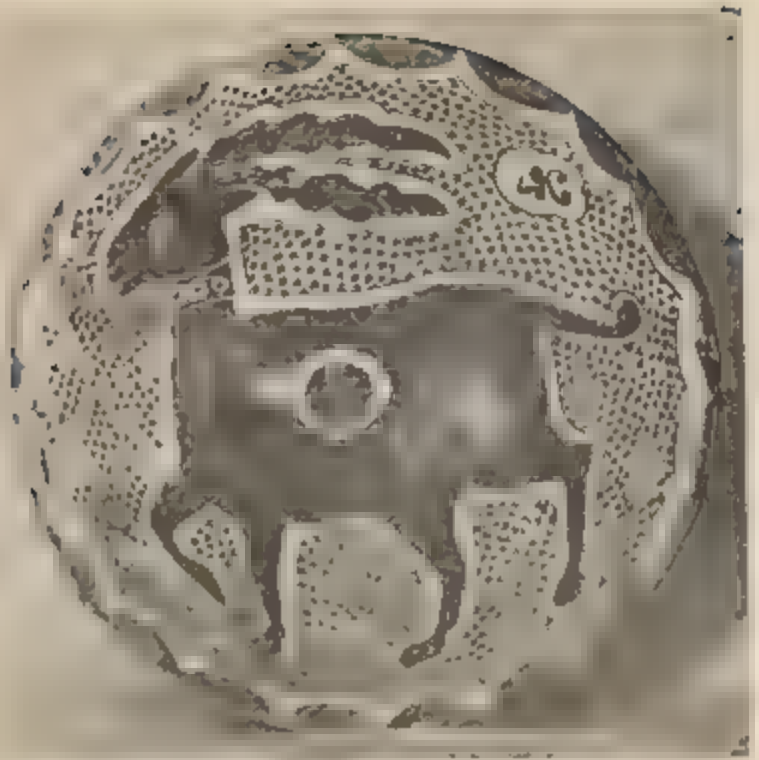
شكر ٢٥ - صخر في مسجد الفخر الاسلامي بالقاهرة



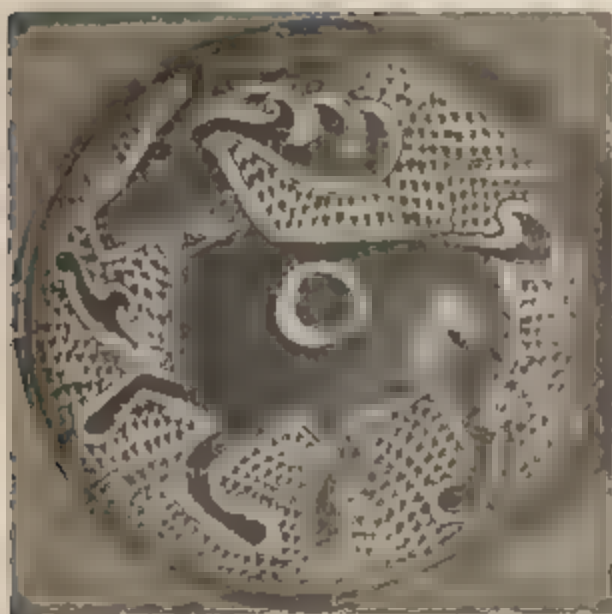
شكر ٢٤ - صخر في مسجد الفخر الاسلامي بالقاهرة

حرف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي يبراز في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ٢٦ - صحن في مسجد كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

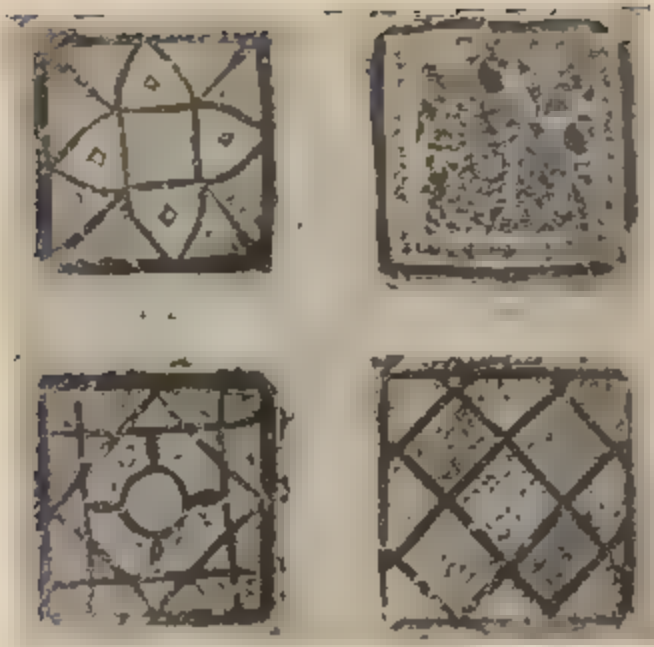


شكل ٢٧ - صحن في مسجد ابن الإسلامى جامع عزة

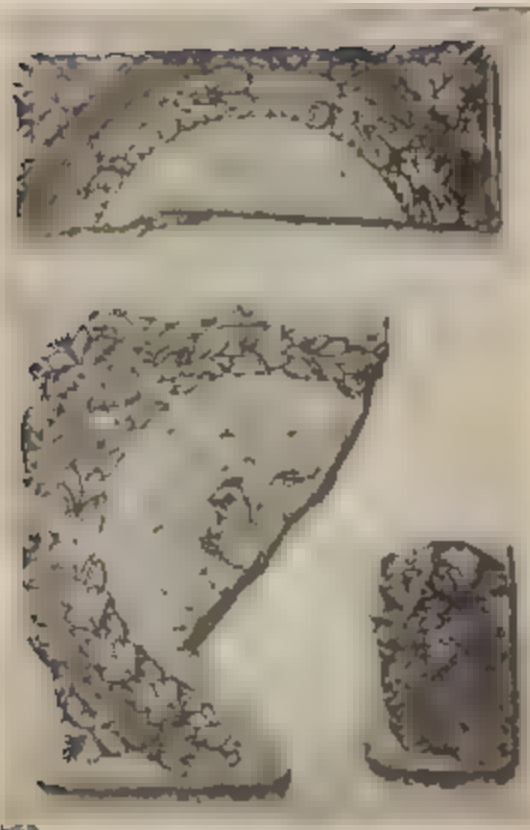


شكل ٢٨ - صحن في مسجد الفن الإسلامى
بالقاهرة .

نخف ذو بريق معدنى ، من الطرز العباسى بيرانى فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٩ - بلاطات من القاشاني ذي مربع المعدني في عقد المحراب بالمسجد الجامع في القيروان

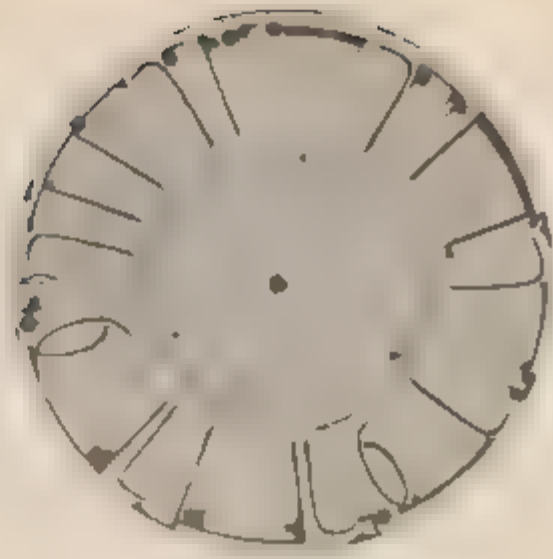


شكل ٣١ - أجزاء من بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني من سمرقند في متحف برلين



شكل ٣٠ - بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني في عقد المحراب بالمسجد الجامع في القيروان

قاشاني ذو بريق معدني من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي



شكل ٢٢ - صحن من خرف ذي زخارف
كروية مرسومة تحت الدهان
باللون الاسود على مهاد نحاسي
اللون - من مجموعة في القرن
التاسع او العاشر - في متحف
اللوغر باريسي .



شكل ٢٤ - صحن من خرف ذي زخارف
سوداء مرسومة تحت الدهان
من مجموعة في القرن التاسع
او العاشر - في متحف
المتروبوليتان نيويورك .



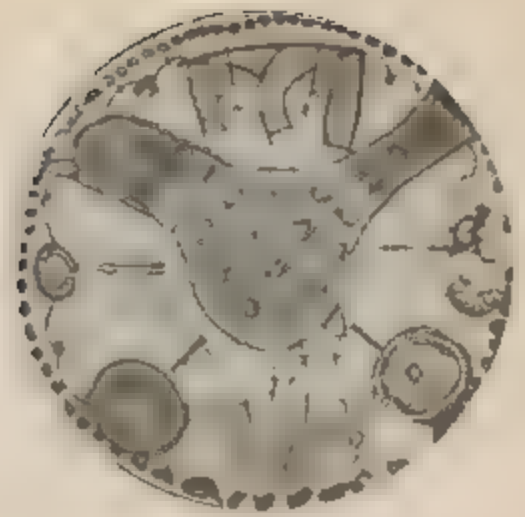
شكل ٢٣ - صحن من خرف ذي زخارف
سوداء وحمراء مرسومة تحت
الدهان - من نيسابور
في القرن التاسع او العاشر -
في متحف المتروبوليتان
بنيويورك .



شكل ٢٥ - صحن من خرف ذي طلاء
اصفر داكن ورسوم بضاء
فوق الدهان - من مجموعة
في القرن التاسع او العاشر -
في مجموعة شريف صبرى
بالقاهرة .

نحرف ذو زخارف تحت الدهان وفوقه ، من الطراز عباسي في بلاد ما وراء النهر في القرنين التاسع و العاشر بعد الميلاد

شكل ٢٦ - صحن من خزف ذي زخارف
مرسومة تحت الدهان ،
سوداء وخضراء وحمراء
وصفراء من مدينة ساري
جنوبي بحر قزوين ، في القرن
العاشر ، متحف الفن الإسلامي
في القاهرة



شكل ٢٧ - صحن من خزف ذي زخارف مرسومة تحت الدهان ، سوداء وصفراء وخضراء ،
من نيسابور في القرن التاسع أو العاشر ، متحف المتروبوليتان في نيويورك ،



شكل ٢٨ - صحن من خزف ذي زخارف
مرسومة تحت الدهان ، سوداء
وخضراء وحمراء وصفراء ،
من مدينة ساري في القرن
العاشر ، متحف الفن الإسلامي
في القاهرة ،

زخارف ذو زخارف تحت الدهان ، من الطراز 'بهاشي' في إيران وبلاد ما وراء النهر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٩ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في مجموعه كلكتا .



شكل ٤١ - قدر من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٠ - قدر من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٢ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٣ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٤ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦ - صحن من الخرف المعصومي
البريق المعدني ، في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٧ - صحن من الخرف العاطمي ذي
البريق المعدني ، في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٨ - صحن من الخرف المعصومي ذي
بريق معدني ، في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٩ - صحن من الخرف العاطمي ذي
البريق المعدني ، في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

نخرف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي عصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٠ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



(الكلمة لحية الآثار القبطية)

شكل ٥٣ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

مخزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



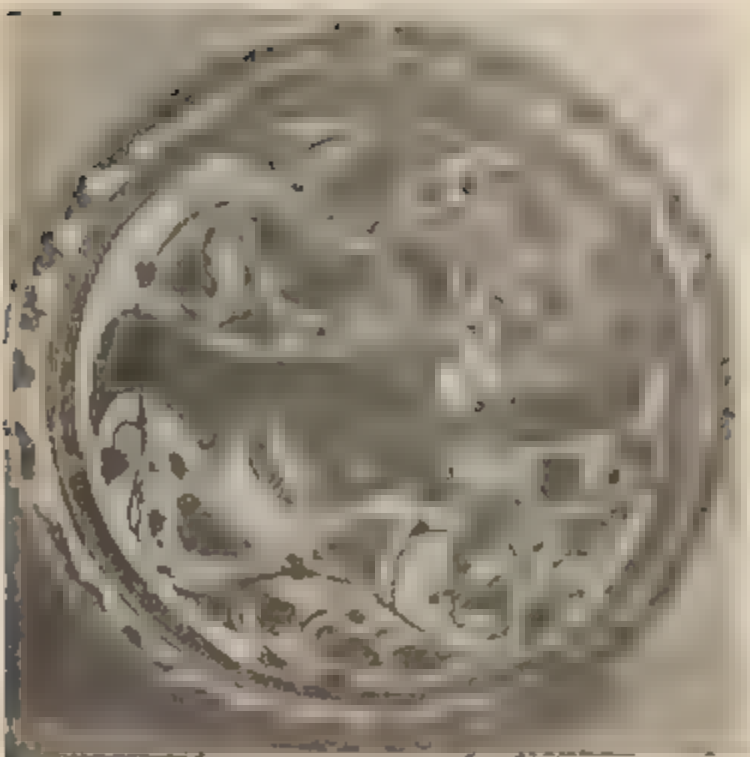
شكل ٥٤ - صحن من الخرف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٥ - صحن من الخرف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٦ - صحن من الخرف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٧ - صحن من الخرف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

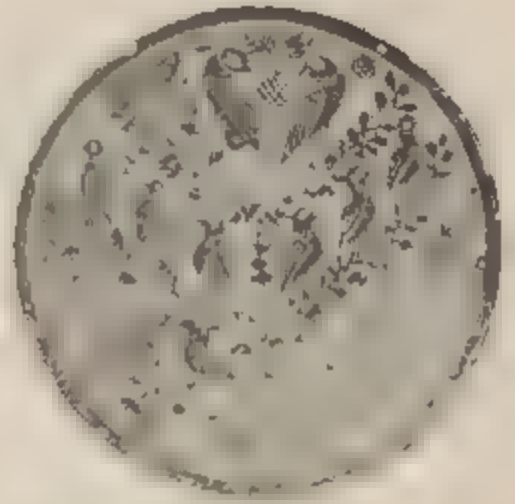
نخرف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨ - صحن من الخرف العاطمي ذي
الربيع المعدني في صحن
العين الاسلامي ، مصر



شكل ٥٩ - صحن من الخرف العاطمي ذي
الربيع المعدني وعنده امضاء
« سعد » . في مجموعة كلكتيا



شكل ٦٠ - صحن من الخرف المعدني ذي
الربيع المعدني . في مجموعة
كوب « ا » بمصر
في مصر

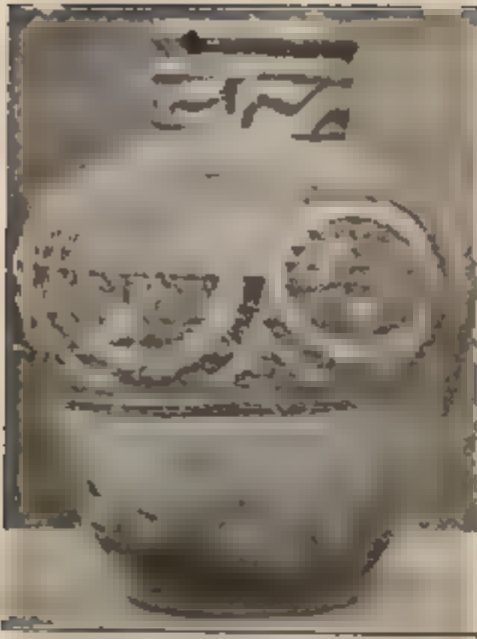


شكل ٦١ - صحن من الخرف العاطمي ذي
الربيع المعدني . في صحن
العين الاسلامي بالقاهرة .

خرف ذو ريق معدني من لطار العاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢ - حجرة من صحن من الخزف
الفاطمي ذي البريق المعدني
في مجموعة راسين .
ساريس .



شكل ٦٣ - حجرة من خزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
اللوغر بباريس .



شكل ٦٤ - حجرة من صحن من الخزف
الفاطمي ذي البريق المعدني .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .



(الكليشة لحمة الآثار البعلية)

شكل ٦٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

تخلف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٦٦ - قدر من الحرف العاطمي ذي الرخايف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٨ - قدر من حروف أسف ذي
عبد من حمراء ، برزخ
من مصر نحو القرن
الثاني عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٧ - قدر من الحرف العاطمي ذي
الرخايف المحفورة تحت
الدهان . في متحف الفن
البريطاني .

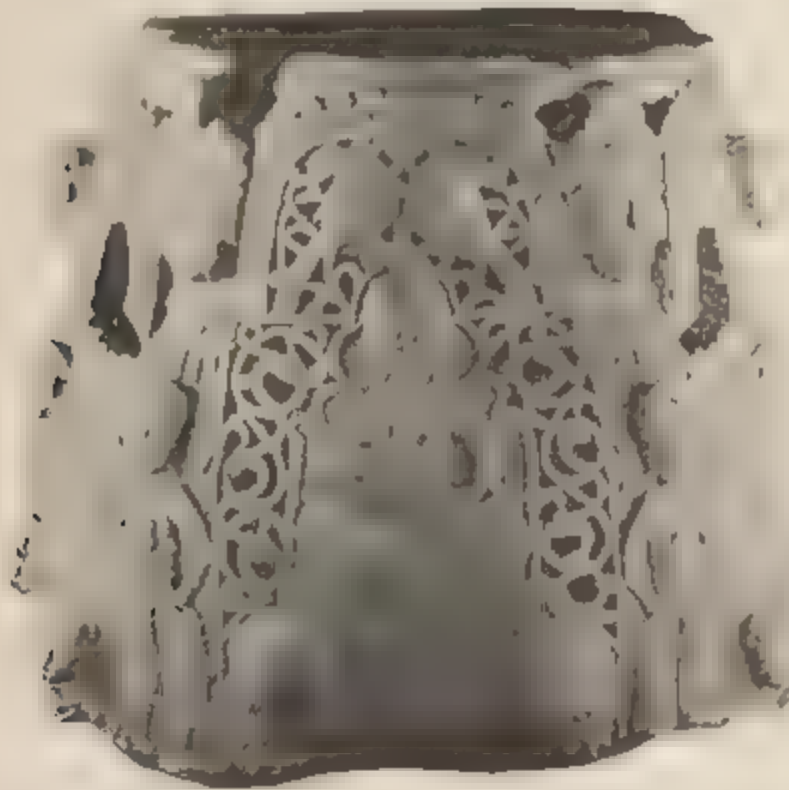
حرف ذو نقوش تحت الدهان ونقوش بالونين الأزرق والأخضر ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٧٠ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . في دار
الآثار العربية بعباد .



شكل ٦٩ - اناء من فخار غير مدهون وذي
زخارف بارزة . في متحف
برلين .



شكل ٧١ - جزء من اناء فخاري غير مدهون وذي زخارف بارزة .
في متحف العصر العباسي بعباد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



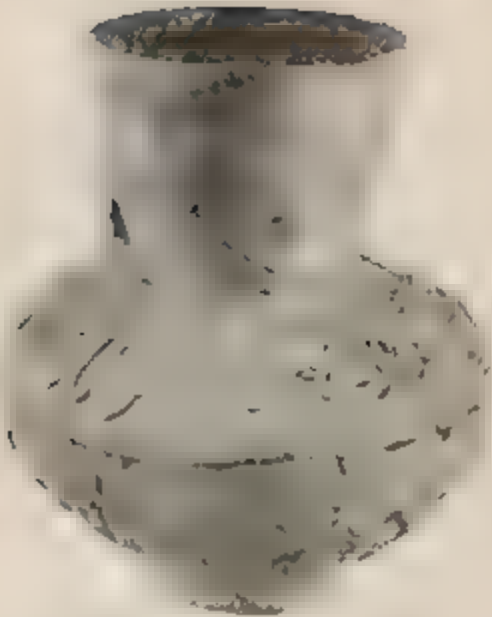
شكل ٧٢ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة .
في متحف برلين .



شكل ٧٣ - قطعة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة .
في متحف برلين .



شكل ٧٤ - قطعة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة .
في متحف برلين .

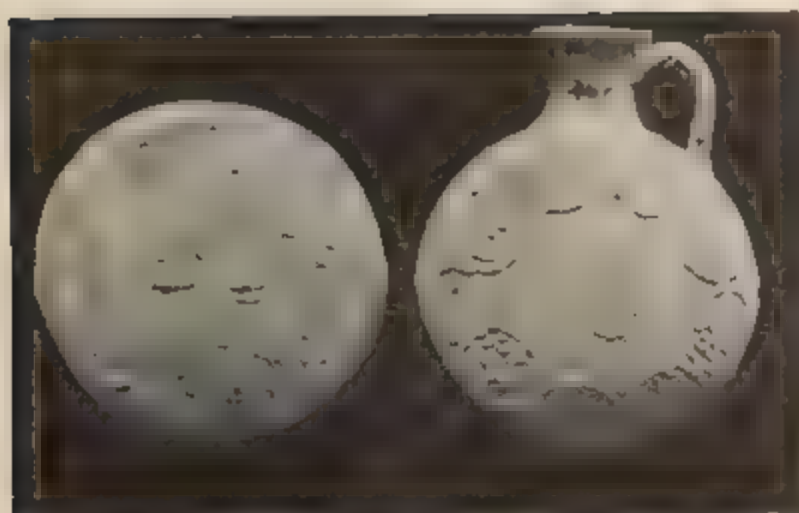


شكل ٧٥ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة .
في دار الآثار العربية ببغداد

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٦ - الجزء العلوى من حب (رير) فخارى غير مدهون وذى
رخارف بارزة . فى متحف بولن .



شكل ٧٧ - ومزمية من العنار غير المدهون ذات رخارف بارزة . فى دار
الأنار العربية بعباد .

نحار غير مدهون ، من العرق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



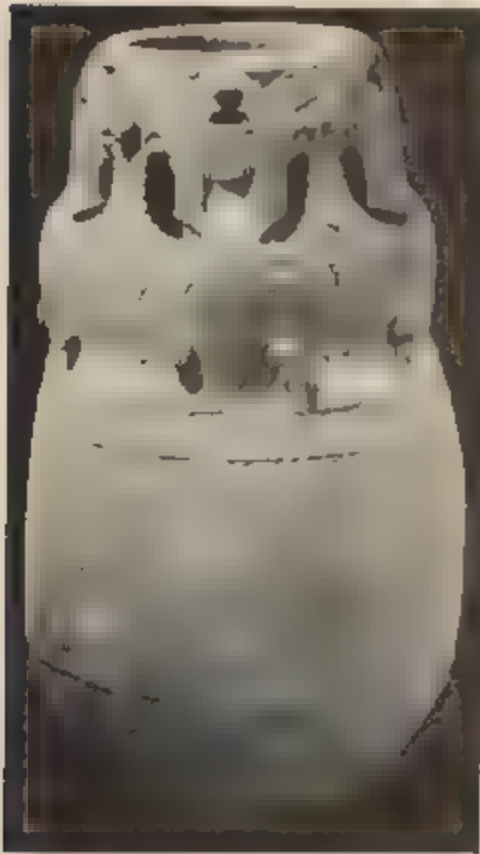
شكل ٧٨ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . في دار
الأنار العربية ببغداد .



شكل ٧٩ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . في دار
الأنار العربية ببغداد .



شكل ٨٠ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . في دار
الأنار العربية ببغداد .

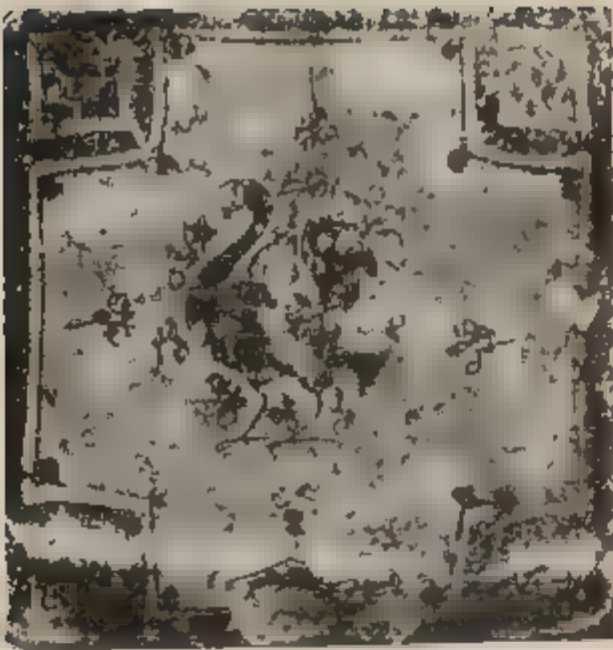


شكل ٨١ - جرة من فخار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . في دار
الأنار العربية ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد

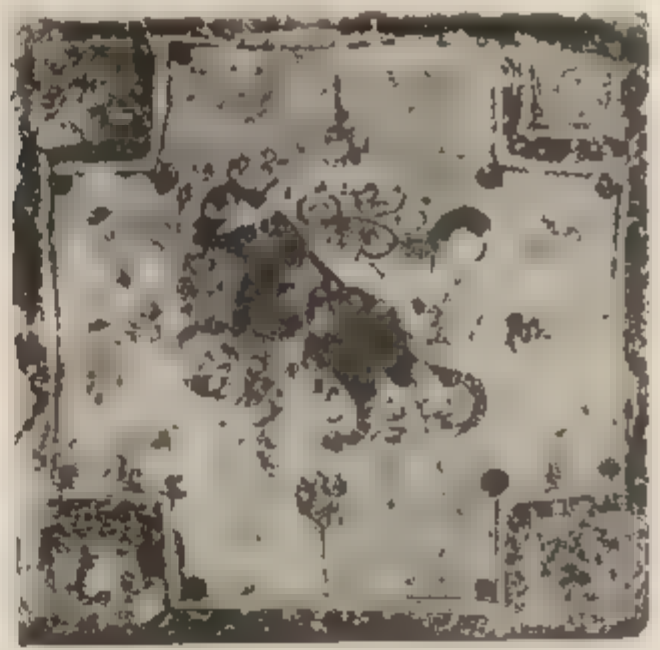


شكل ٨٢ - جزء من بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة في القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف برلين .



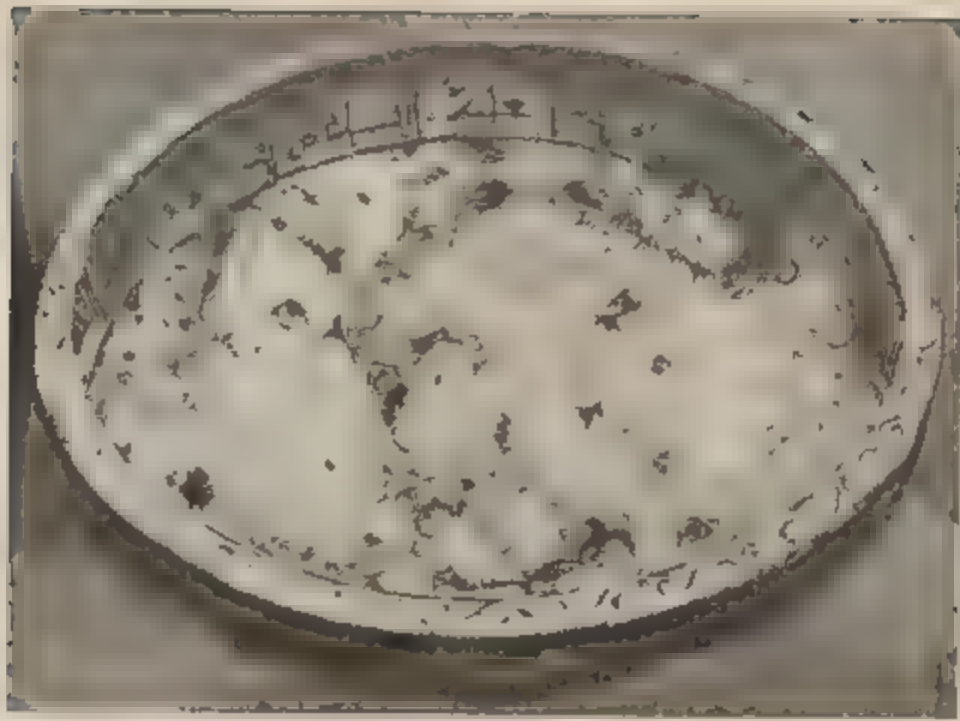
شكل ٨٤

قلاطشان من القاشاني ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف برلين



شكل ٨٣

قاشاني (كاشي) ذو بريق معدني من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥ - صحن من الخرف ذي السرى المعدني ، من بلاد الحزيرة ، رقة في القرن الثالث عشر . في متحف بريس



شكل ٨٧ - قنبر من الخرف ذي الزخارف
البارقة ، من بلاد الجزيرة
(الرقة) في القرن الحادي
عشر . من مجموعة دوسيه
J. Doucet

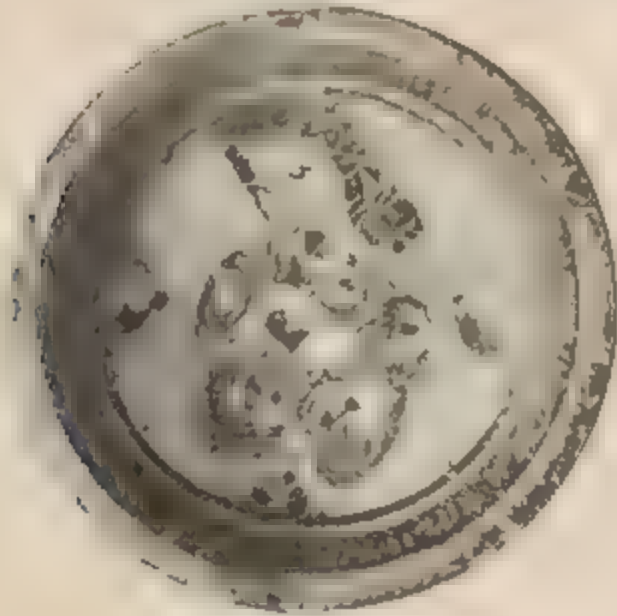


شكل ٨٦ - قنبر من الخرف ذي رقة
المعدني - من بلاد الجزيرة
(الرقة) في القرن الثاني عشر
أو الثالث عشر - في متحف
المرورويان بنيويورك .

خرف من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٨ - كرسى (طاولة) من الخيزف
ذى الزخارف البارزة ،
من بلاد الحيرة الرقة
فى القرن الثالث عشر ،
متحف برلين .

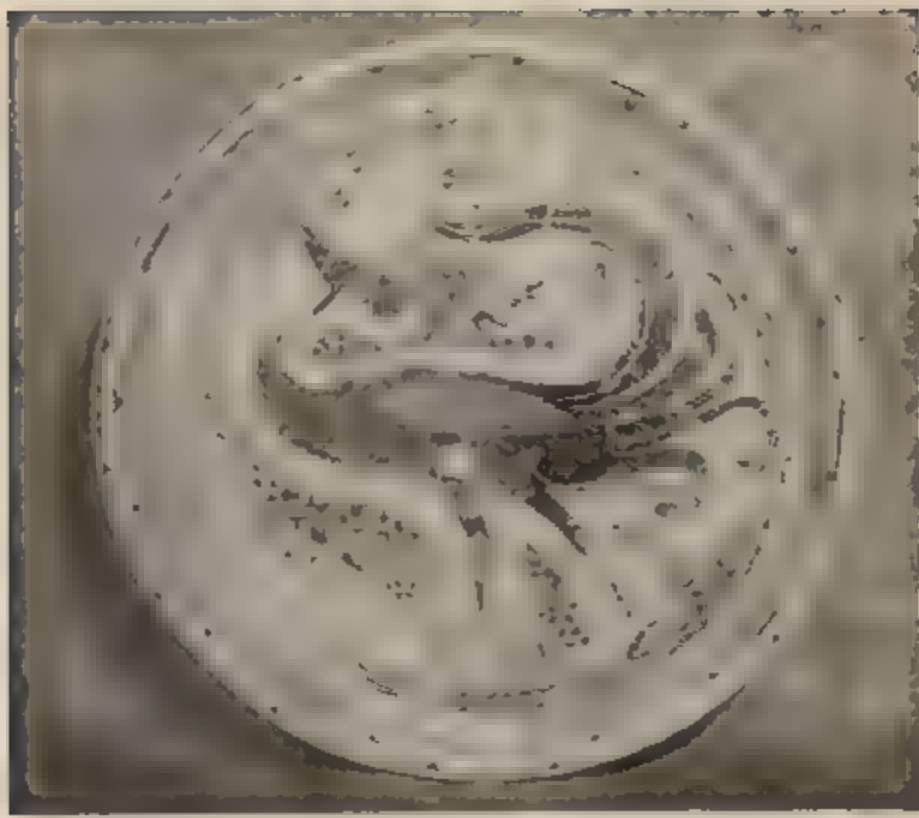


شكل ٨٩ - صحن من حروف ذى زخارف زرقاء تحت الدهان . من بلاد الجزيرة (الرقة)
فى القرن الثانى عشر او الثالث عشر . متحف برلين .



شكل ٩٠ - صحن من خزف ذى زخارف
سوداء تحت دهان ورى
بموى . من بلاد الحيرة
فى القرن الحادى عشر او الثانى
عشر بالمتحف ببرلين .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩١ - صحن من خزف ذي زخارف زرقاء وسوداء تحت طلاء ابيض ومادى . من بلاد الجزيرة (الرقة)
في القرن الثاني عشر او الثالث عشر . في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ٩٢ - قنبر من خزف ذي زخارف
تحت الدهان . من بلاد الجزيرة
او الشام في القرن الثالث
عشر . في متحف برلين .

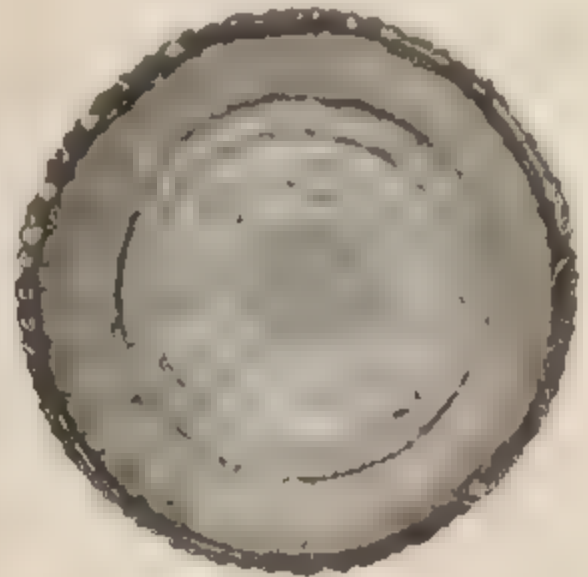
خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣ - صحن من الخزف ذي البرخارف المحزوزة والمعموسة باللونين الأحمر والبني من ميناء بدي اللون .
من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



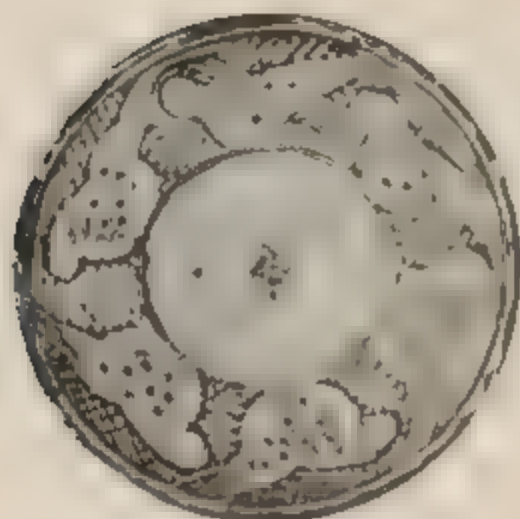
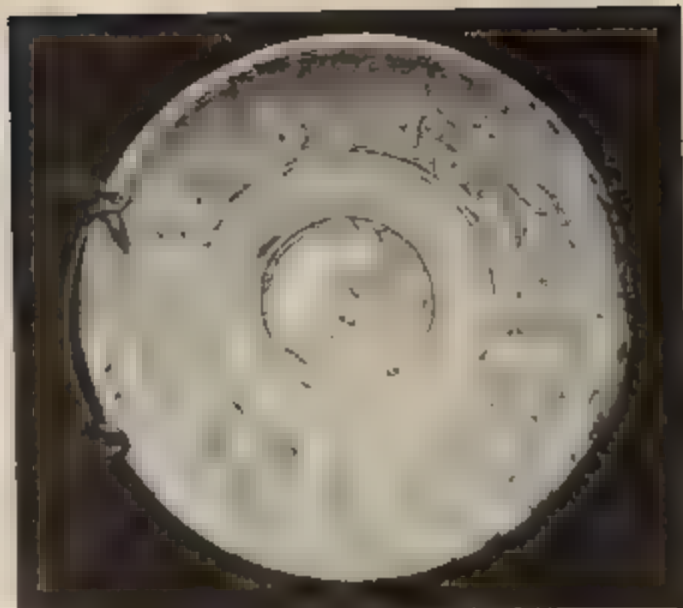
شكل ٩٥ - صحن من الخزف ذي
البرخارف المحزوزة من إيران
في القرن العاشر أو الحادي
عشر . في مجموعة كلكتيان .



شكل ٩٤ - صحن من الخزف ذي
البرخارف المحزوزة من إيران
في القرن العاشر أو الحادي
عشر . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .

خرف ذو زخارف محزوزة ، من إيران بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٩٦ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة، من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر . من مجموعة مملوك
بالقاهرة .



شكل ٩٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمعددة الألوان . من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٩٨ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة والمعددة
الألوان . من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حرف ذو زخارف محزوزة أو محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٩٩ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة. من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة



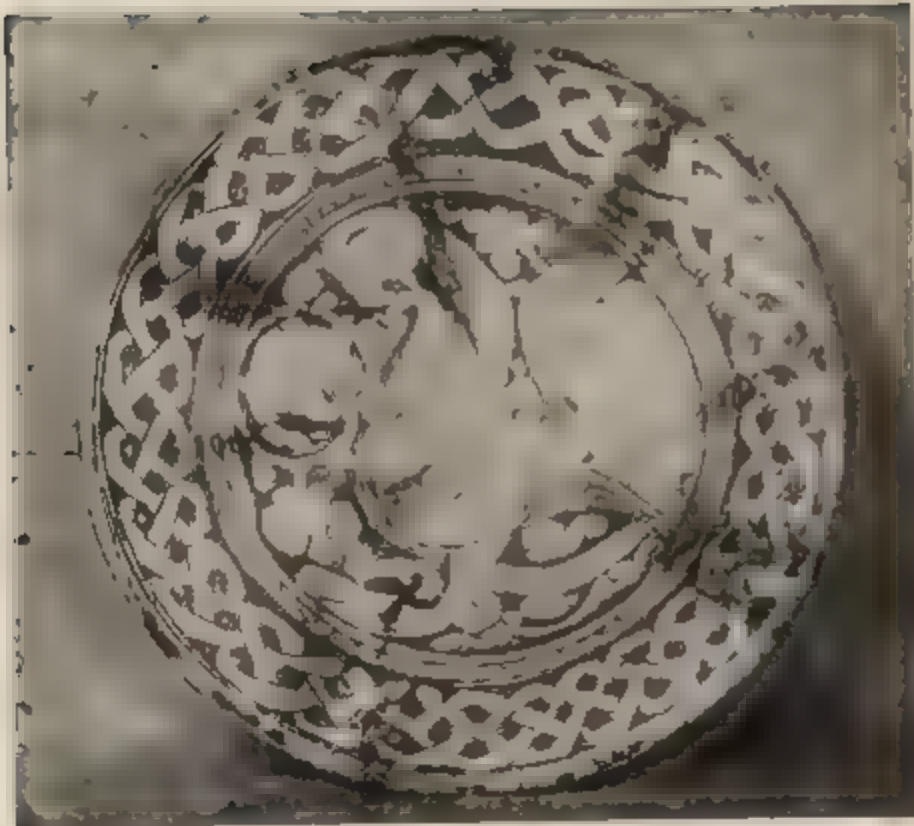
شكل ١٠٠ - غطاء قندل من الخزف ذي الزخارف المحفورة - من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ،
في متحف التروبوليتان بنيويورك



شكل ١٠١ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة .
من إيران في القرن الحادي
عشر أو الثاني عشر .
في مجموعة شريف صبرى
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

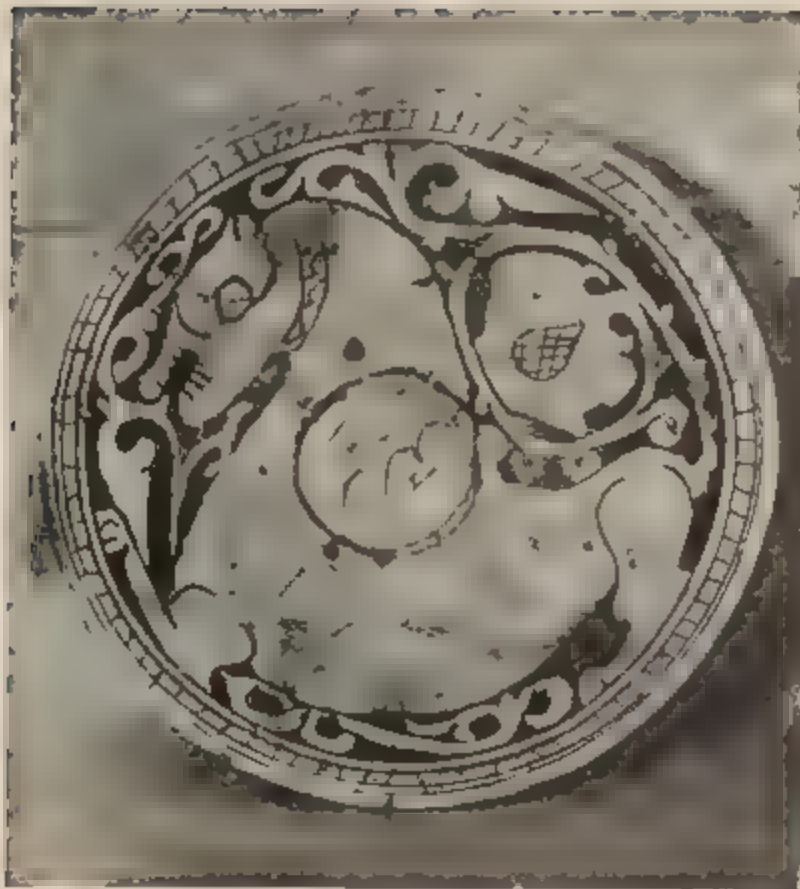
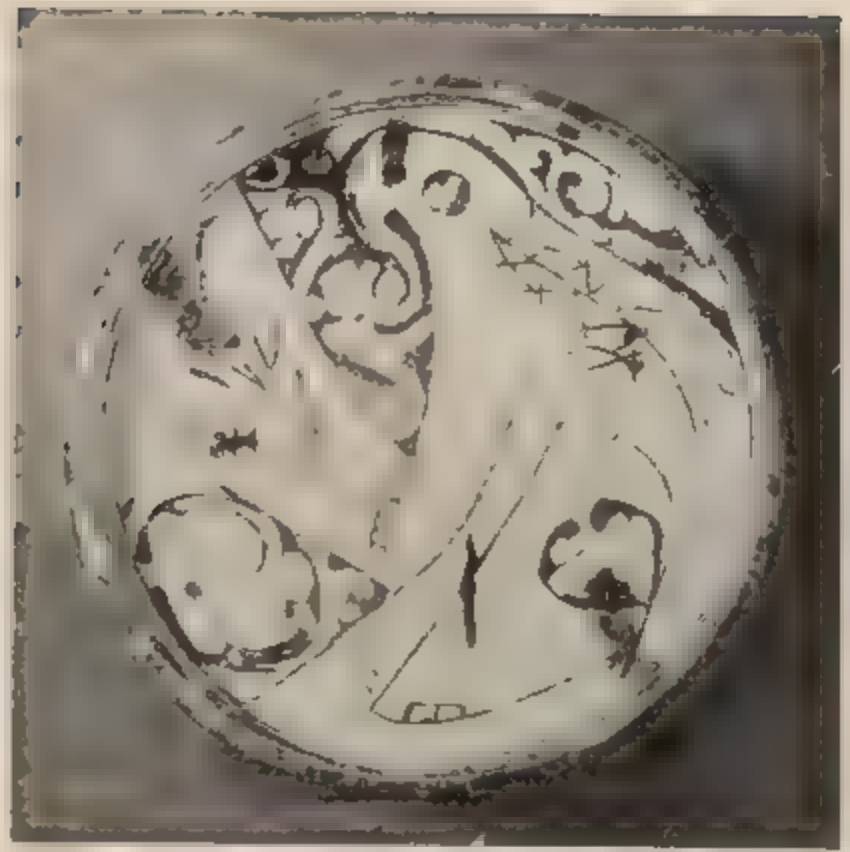
شكل ١.٢ - صخر من الخرف دى
الزخارف المحفورة .
من إيران فى القرن الحادى
عشر أو الساسى عشر .
فى متحف برلين .



شكل ١.٣ - صخر من الخرف دى
الزخارف المحفورة .
من إيران فى القرن الحادى
عشر أو الثانى عشر .
فى متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

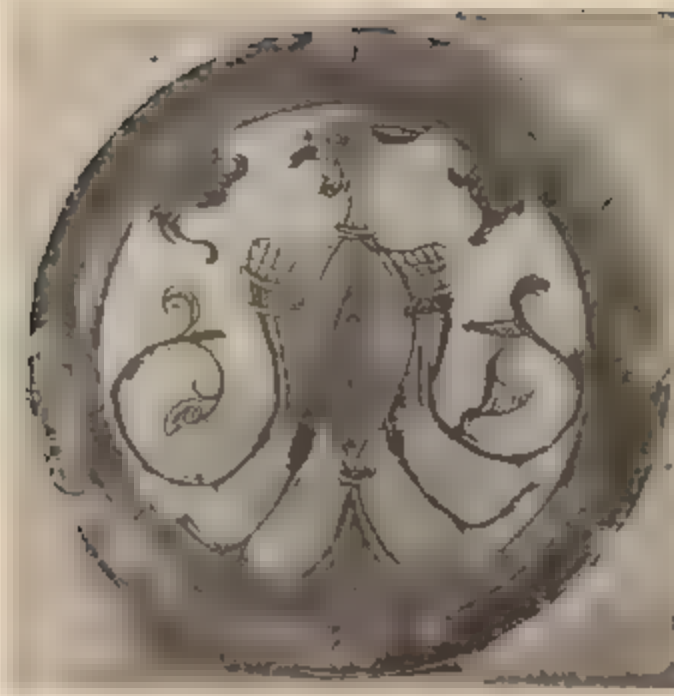
نحرف ذو زخارف محفورة ، من إيران فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ١٠٤ - صحن من الخزف ذي
الرخايف المحفورة .
من القرن في القسوس
الحادي عشر أو الثاني عشر .
في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



شكل ١٠٥ - صحن من الخزف ذي
الرخايف المحفورة
من إيران في القسوس
الحادي عشر أو الثاني عشر .
في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

تعرف ذو رخايف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



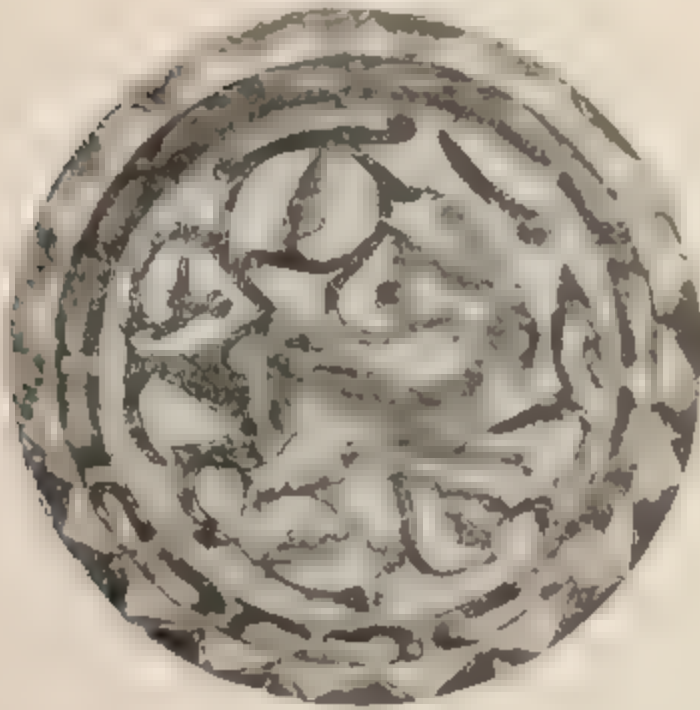
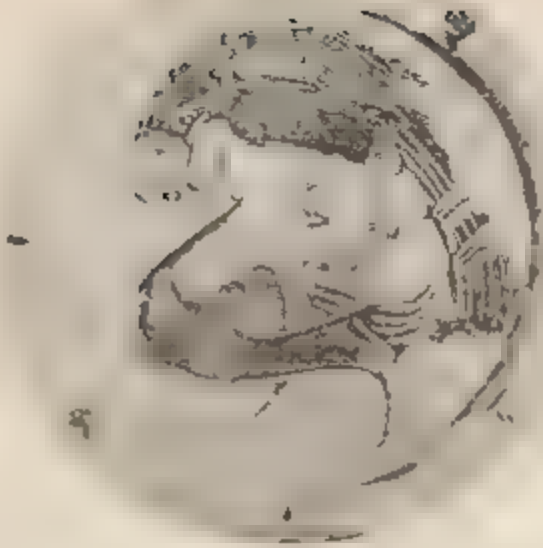
شكل ١.٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . في متحف برلين .



شكل ١.٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان ، من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر بعد الميلاد

شكل ١٠٨ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة والمعددة
الألوان . من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر
في متحف المتروبوليتان
نيويورك .



شكل ١٠٩ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١١٠ - إناء من الخزف ذي الزخارف
المحفورة وذات الثقوب
المملوءة بطلاء سميك
من إيران في القرن الحادي
عشر . متحف لوكسمبورج
والبرتغال

نحرف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان ونحرف ذو ثقوب مملوءة بطلاء شفاف .
من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ١١١ - ابريق من الخزف الأبيض على عطف الخزف الصيني في عصر أسرة « تانج » .
من إيران في القرن العاشر . متحف برلين



شكل ١١٣ - ابريق من الخزف الأبيض
على عطف الخزف الصيني
في عصر أسرة « تانج » .
من إيران في القرن العاشر .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

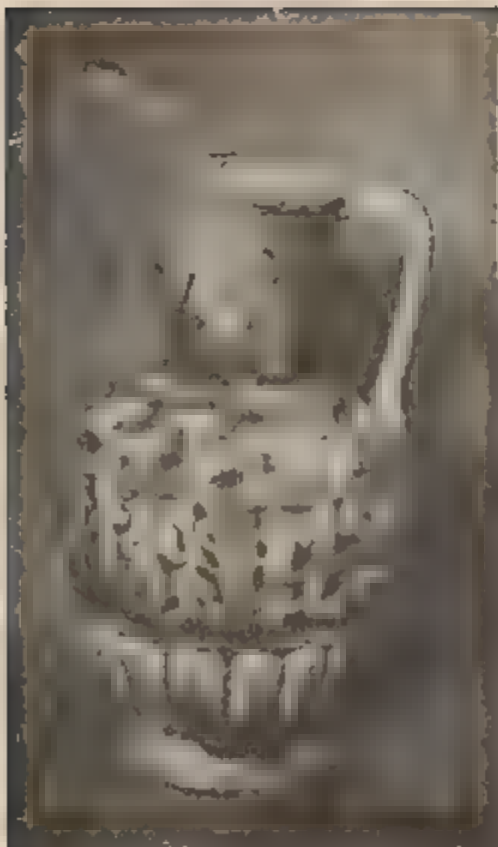


شكل ١١٢ - صحن من الخزف الأبيض
دي الزخارف المحفورة
من أسرة في القرن العاشر
أو الحادي عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ونحرف أبيض على نمط بورميلاين عصر « تانج » من إيران
في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ١١٤ - تمثال من الخزف ذي
الزخارف البارزة .
في متحف الفن الإسلامي
بمصر .



شكل ١١٥ - إبريق من الخزف الأحمر ذي
الزخارف البارزة، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف بارزة . من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١١٦ - أمبيق من الخزف ذي الدهان
الأحمر والزخارف البارزة.
و متحف قصر السلام
بدمشق .



شكل ١١٧ - حامل مسرجه ، على شكل
سريق - من الخزف ذي
الزخارف البارزة. في متحف
العراق الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١١٩ - صحن من خزف مطلي باللون
الأزرق وذي زخارف سوداء.
في متحف برلين .



شكل ١١٨ - حرة من خزف مطلي باللون
الأزرق وذي زخارف سوداء
بارزة قليلا . في مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .

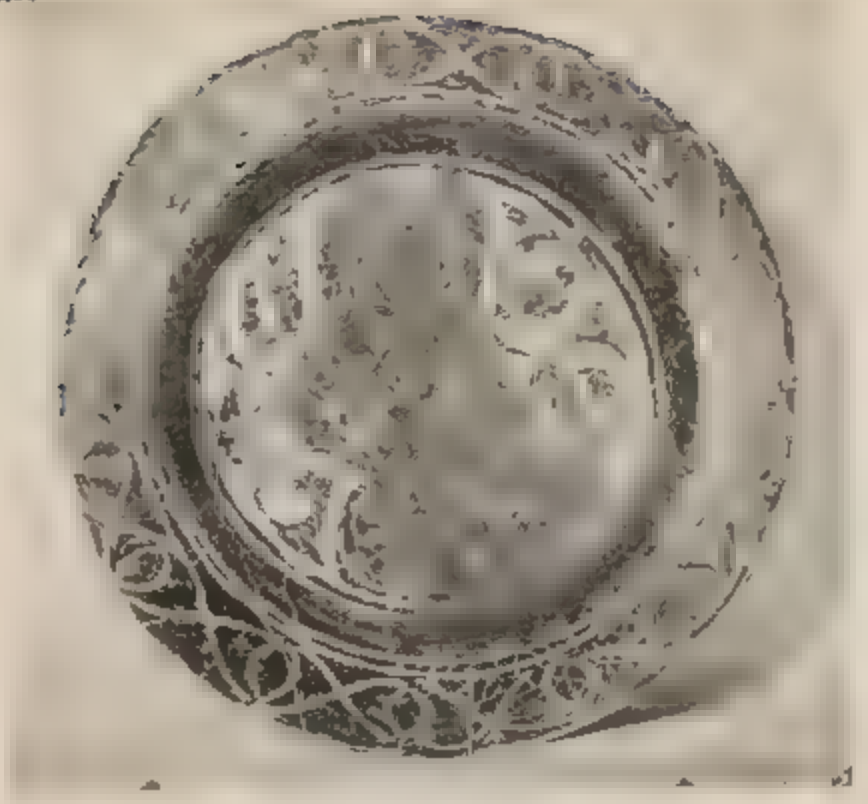


شكل ١٢١ - صحن من خزف مطلي باللون
الأزرق وذي زخارف سوداء
بارزة قليلا . في مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٢٠ - صحن من خزف مطلي باللون
الأزرق وذي زخارف سوداء
بارزة قليلا . في مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .

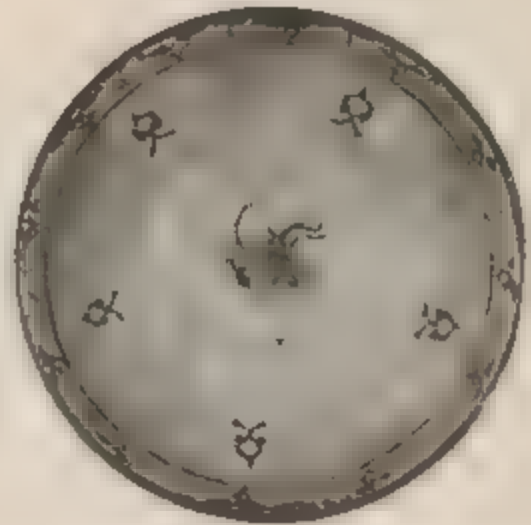
خزف ذو زخارف مفرغة المهاد ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٢٢ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء تحت
طبلاء أزرق . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة



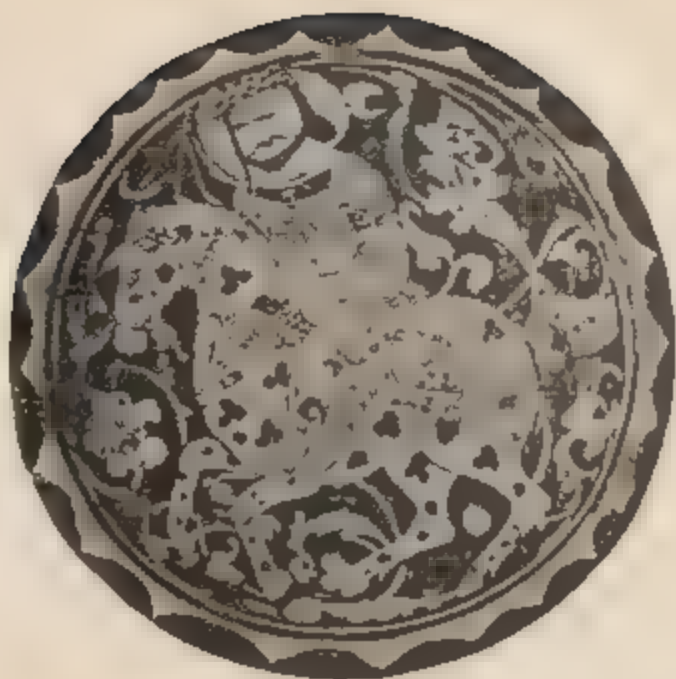
شكل ١٢٣ - صحن من خزف ذي زخرفة
أدمية سوداء تحت الطلاء
وعلى هيئة الشبح أو رسم
دائرة العين في متحف
مكتوبيا والبرت بلندن .



شكل ١٢٤ - صحن من خزف ذي زخرفة
سوداء تحت الطلاء
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حرف ذو زخارف سوداء تحت لدهن ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي

شكل ١٢٥ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني . من مجموعة
براهويين في متحف فكتوريا
والمuseum لندن .

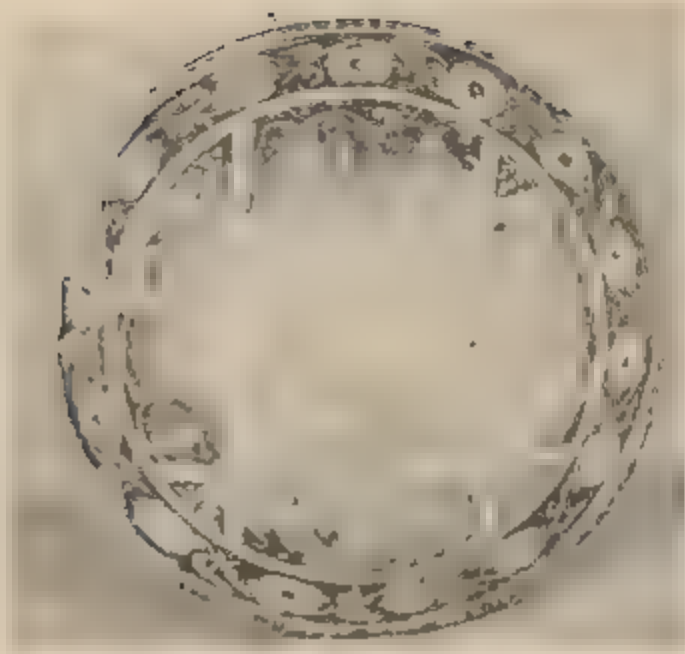


شكل ١٢٦ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني . في متحف برلين .

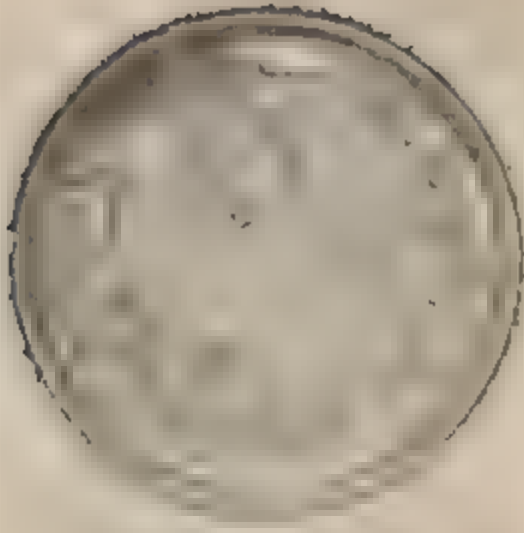
شكل ١٢٧ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني . في متحف برلين .



نصف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ١٢٨ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٢٩ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .

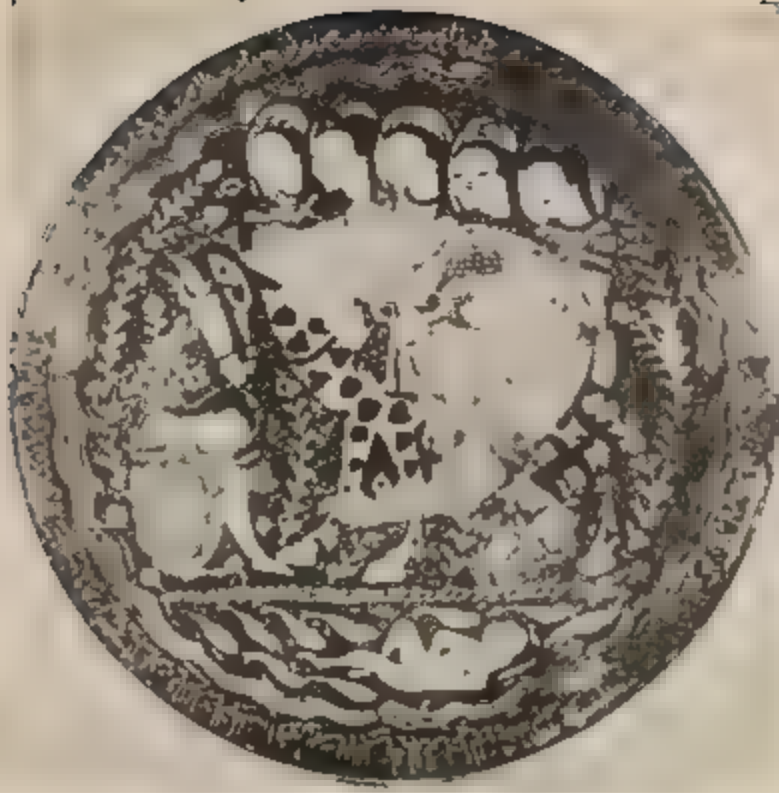


شكل ١٣٠ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني من مجموعة والتو
هاورر



شكل ١٣١ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .

خرف ذو بريق معدني من إيران ، في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ١٣٢ - صحن من الخرف ذي البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ ١٢١١ م
من مجموعة بومر موزولوس



شكل ١٣٤ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني . من القرون
الثالث عشر . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٣٣ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني من القرن
الثاني عشر .
في متحف الفن الإسلامي
ببغداد .

خرف ذو بريق معدني من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٣٦ - اميريق من الخرف ذي البريق
المعدني . في مجموعة شريف
مصرى بالقاهرة .



شكل ١٣٥ - تمثال من الخرف ذي البريق
المعدني في متحف برلين .



شكل ١٣٨ - صحن من الخرف ذي البريق
المعدني . مؤرج من سسه
٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م في متحف
لنردبول في ميونيخ .

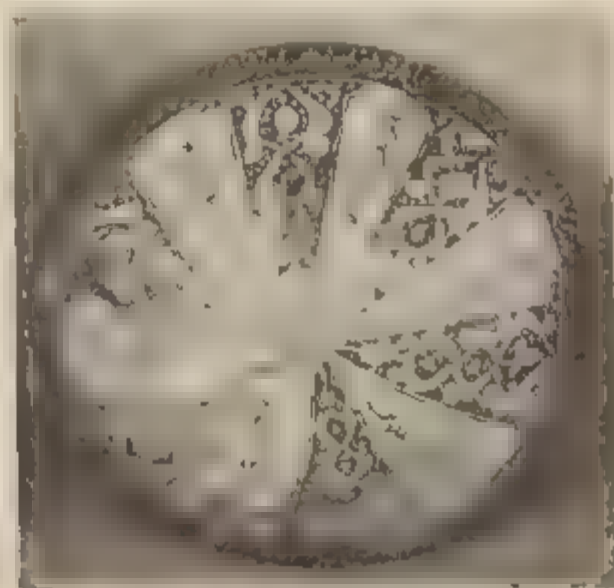


شكل ١٣٧ - حرة من الخرف ذي البريق
المعدني . في مجموعة شريف
مصرى بالقاهرة .

نخرف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٣٩ - ابريق من الخزف ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ١٤٠ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٤١ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٢ - تمثال أسد من الخزف ذي البريق المعدني، في متحف برلين

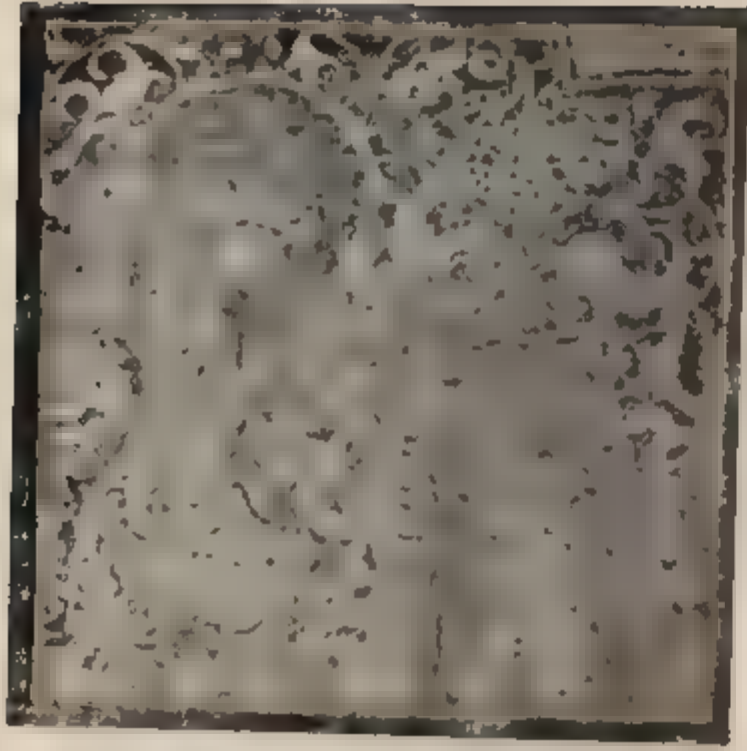


شكل ١٤٤ - إبريق من الخزف ذي البريق المعدني على هيئة تيس •
من مجموعة ماثوسيان بالقاهرة



شكل ١٤٣ - تمثال من الخزف ذي البريق المعدني • في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة •

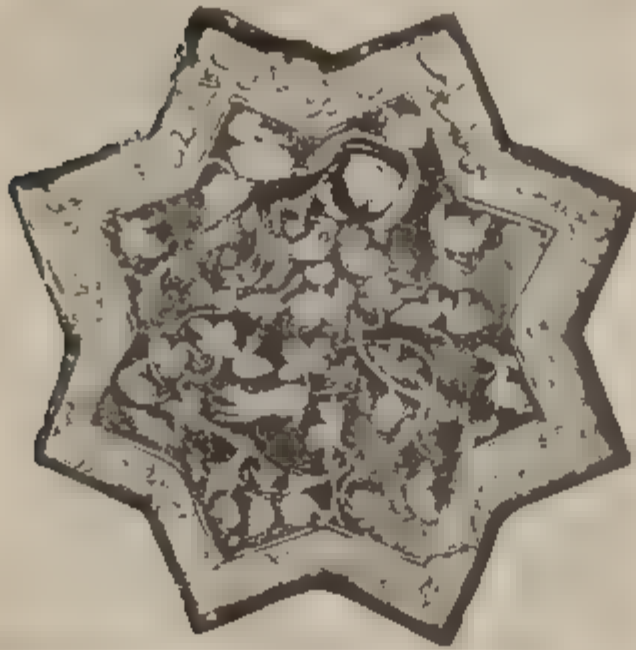
خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٦ - بلاطة من القاشاني ذي
البريق المعدني ، في مجموعة
شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٤٥ - مجموعة من بلاطات القاشاني
ذو البريق المعدني من القرن
الثالث عشر وبعضها مؤرجح
من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) .
في متحف اللوفر بباريس .

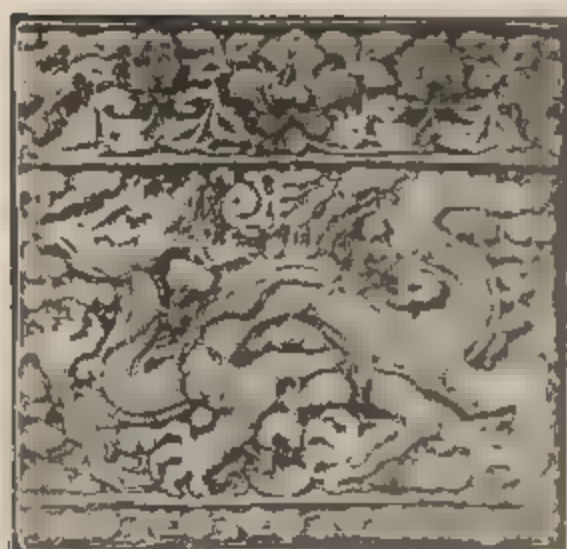


شكل ١٤٧ - بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني ، مؤرجحة من سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) ، ومتحف الفن الاسلامي بالقاهرة

قاشاني ذو ريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٨ - حجر، انداخو من بحران - من اعماسى مورخ من سنة ٦٦٣ هـ - ١٢٦٤ م
كان في جامع قم وعليه اسم علي بن محمد ابن ناصر ، مخفوف و مخفف برقى



→ شكل ١٤٩
بلاطة من الفاشانى دى البريق
المعدنى والرخامى النازره .
مورخه من سنة ٧١٠ هـ
١٢١٠ م . في مسجد الامير
الاسلامى بالماهرة .



← شكل ١٥٠
بلاطة من الفاشانى دى البريق
المعدنى والرخامى النازره .
من كسب في المورخ الرابع عشر
في مسجد الفرس الاسلامى
بالماهرة .

قاشانى ذو بريق معدنى ، من ايران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٥١ - محراب من القاشاني دة
البريق المعدني والرخام
الباروه ، مؤرخ من سنة
٦٢٢ هـ ١٢٢٦ م ، وعليه
اسم سيد حسن بن عيسى
في متحف برلين .

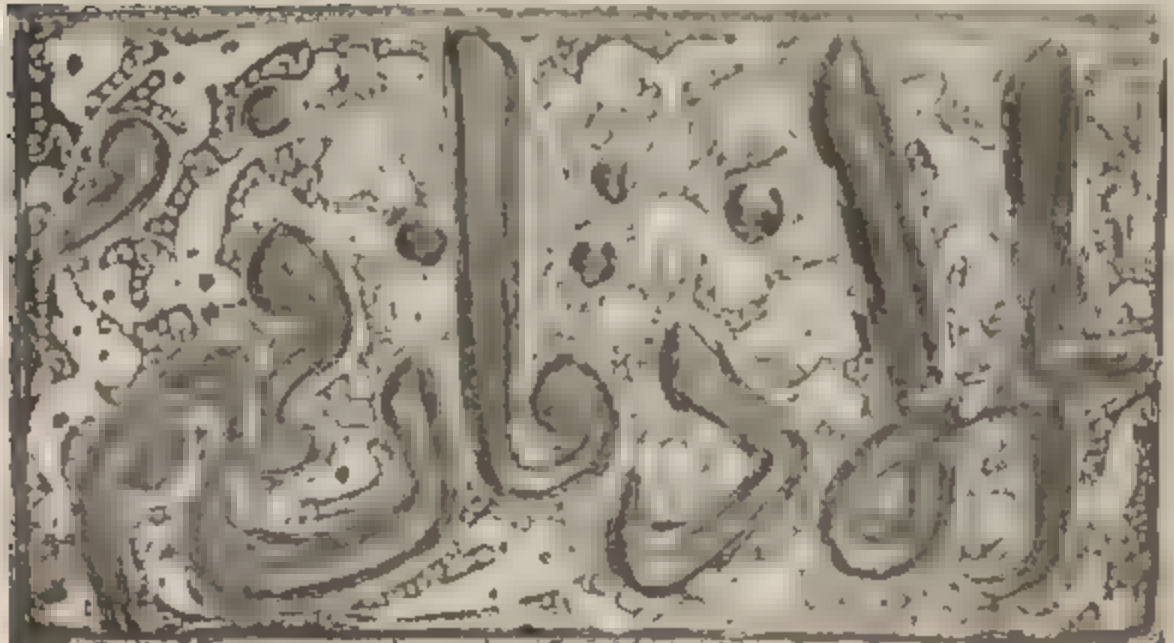


شكل ١٥٢ - محراب من القاشاني دي
البريق المعدني في مشهد
الإمام علي في الحف ،
من ايراني في عهد
البلادي .

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي

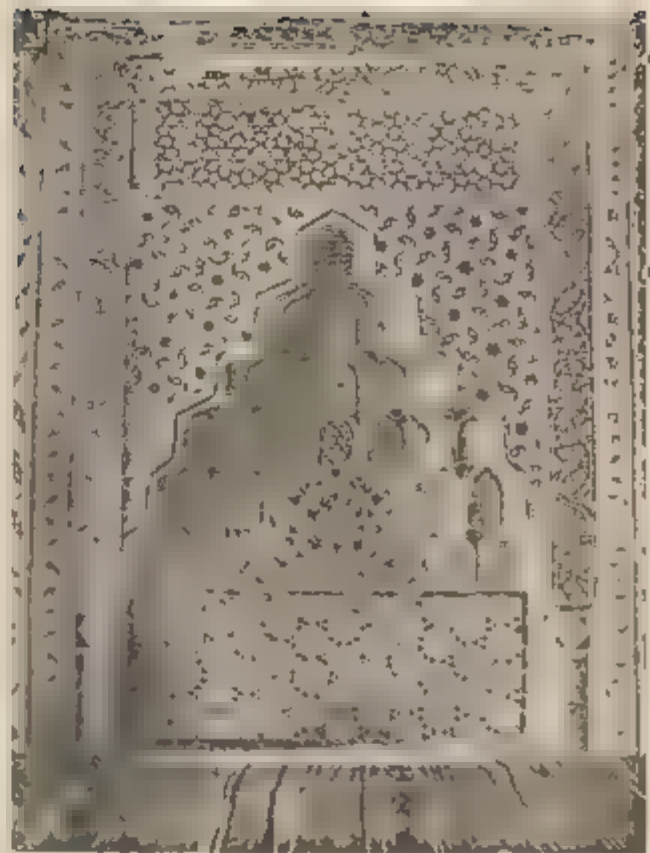


شكل ١٥٣ - جزء علوي من محراب من القاشاني ذي البريق المعدني . من إيران
في القرن الثالث عشر . في مشهد الامام علي في الجف

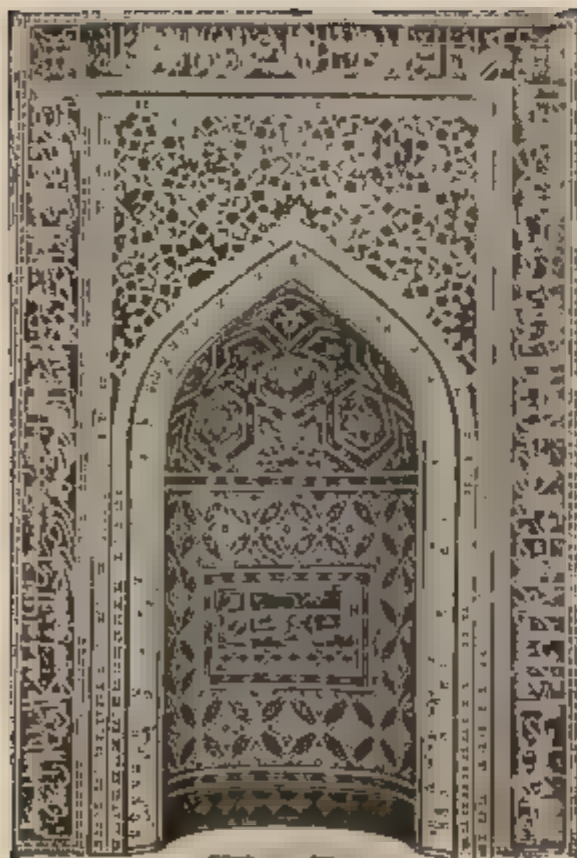


شكل ١٥٤ - جزء من محراب من القاشاني ذي البريق المعدني . من إيران في القرن
الثالث عشر أو الرابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٥٥ - محراب من الفسساء الخزفية
مؤرخ من سنة ١٥٦ هـ
١٢٥٨ م . بجامع صاحب
آغا في قونية . في الطراز
السلجوقي بآسيا الصغرى .



شكل ١٥٦ - محراب من الفسساء
الخزفية . من إيران في القرن
الرابع عشر . في مسجد
امير بولشاه سوبورك .

فسفساء خزفية من آسيا الصغرى وإيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ١٥٧ - صحن من خرف ذي نقوش
فوق دهان ملهه ومعدده
الالوان . من ايران في القرن
الثالث عشر . في متحف كلة
الاداب بجامعة القاهرة .



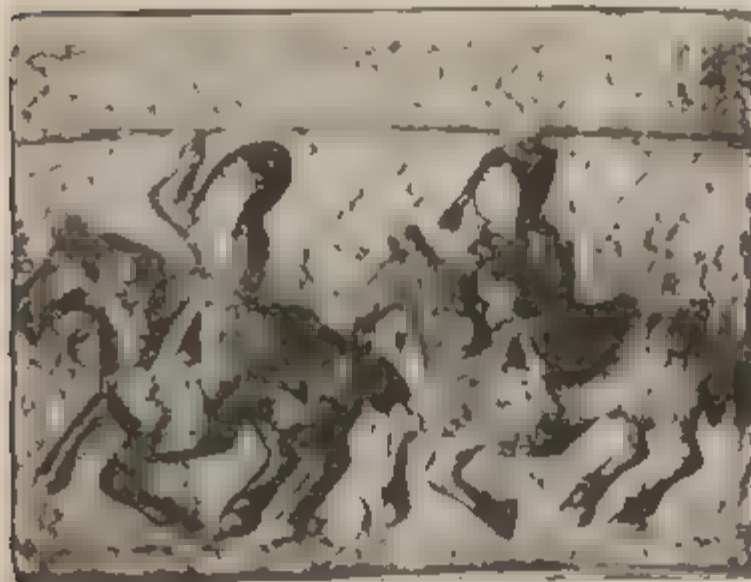
شكل ١٥٨ - كاس من خرف ذي نقوش فوق الدهان ملهه ومعدده الالوان
من اسراى في القرن الثالث عشر . في متحف اللوفر بباريس



شكل ١٥٩ - صحن من خرف ذي نقوش
فوق الدهان ملهه ومعدده
الالوان . من ايران في القرن
الثاني عشر او الثالث عشر .
في مجموعة كليان .

نحرف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٦٠ - قدر من حرف ذي رجاوي
معددة الألوان ورسومة
فوق الدهان . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦١ - بلاطة من الفاتناني ذي الرجاوي السارة والمعددة
الألوان . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

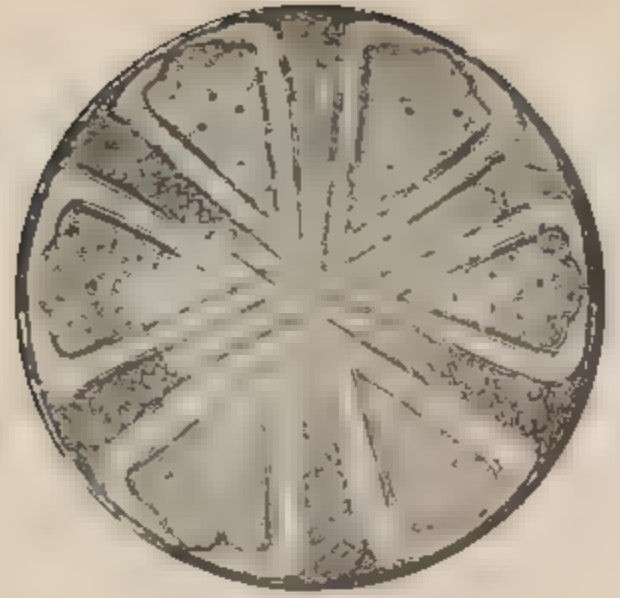


شكل ١٦٢ - قدر من حرف ذي رجاوي
معددة الألوان ورسومة
فوق الدهان . في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

نخرف ذو زحرف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٦٤ - صحن من الخراف دي
الرخايف المدهنة والمرسومة
نوق الدهان . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٣ - صحن من خراف دي وخراف
نوق الدهان وذات ألوان
متعددة . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٦ - صحن من الخراف دي الرخايف المتعددة الألوان
والمرسومة نوق الدهان . في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ١٦٥ - صحن من خراف دي وخراف
نوق الدهان وذات ألوان
متعددة . مؤرخ من سنة
٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) . في مجموعة
سيف صبرى بالقاهرة .

حرف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة . من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٦٧ - تمثال طائر من الخزف ذي
الدهان الأزرق والخاروف
السوداء . من القرن
الثالث عشر . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٨ - إبريق من الخزف ذي الدهان
الأزرق والخاروف السوداء
وله سطح خارجي مخروم .
مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ
(١١٦٧ م) . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٩ - إبريق من الخزف ذي الدهان
الأزرق والخاروف السوداء
وله سطح خارجي مخروم .
مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ
(١٢١٥ م) . في متحف
المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ذو دهان أزرق وزخارف سوداء ولبعضه سطح خارجي مخروم ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٧٠ - عمال قزوين من القرن الثاني عشر
 نقوش الأزرق والسوداء
 السوداء ، من إيران في القرن
 الثاني عشر ، والثالث عشر ،
 في متحف الآثار جامعة
 القاهرة .



شكل ١٧١ - صحن من الخزف ذي
 النقوش السوداء والأزرق
 من إيران في القرن الثاني عشر ،
 في متحف برلين .

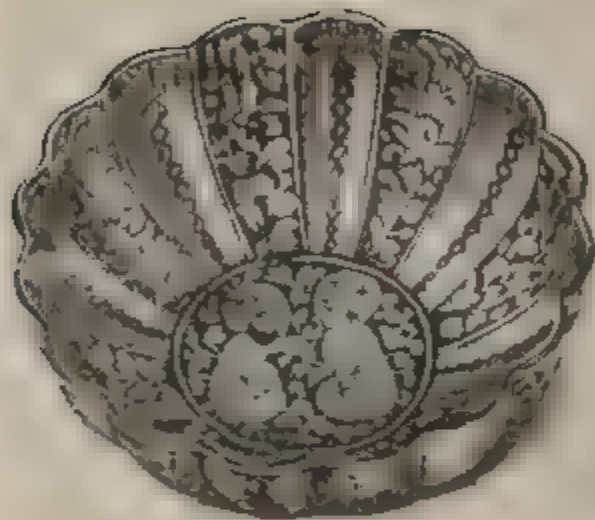
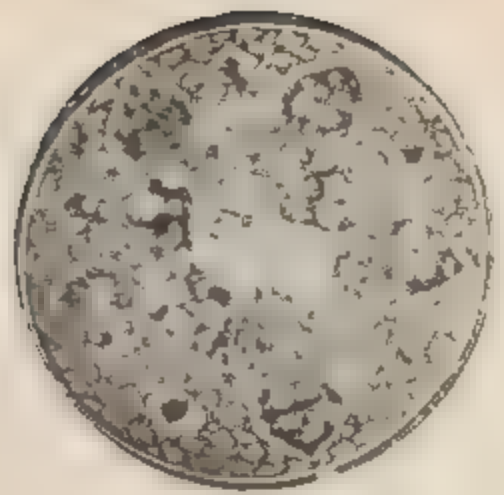


شكل ١٧٢ - صحن من الخزف ذي
 النقوش السوداء والأزرق ،
 من إيران في القرن الثاني عشر
 من مجموعة كليات عيسى
 بالقاهرة .



خزف ذو نقوش سوداء وزرقاء ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر

١٧٣ - صحن من الخزف
 حرق المرسومة تحت
 الدهان من مجموعة
 روميل



شكل ١٧٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان
 من مجموعة روميل



شكل ١٧٥ - صحن من الخزف
 حرق المرسومة تحت
 الدهان من مجموعة
 روميل

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانية بيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٧٦ - قعر من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان . في متحف
مكتوبيا والبرت بلغن



شكل ١٧٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان .
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانية في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٧٩ - رسم القطعة المصورة في شكل
١٧٨ - مصاد - به قطعته
خرق بنمطها ؟ - متحف -
بسا .

(السجدة به حمة ، ذاتا السجدة)

شكل ١٧٨

جزء من صحن من الخزف
دي الزخارف المرسومة تحت
الدهان ، من مصر في القرن
الثالث عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



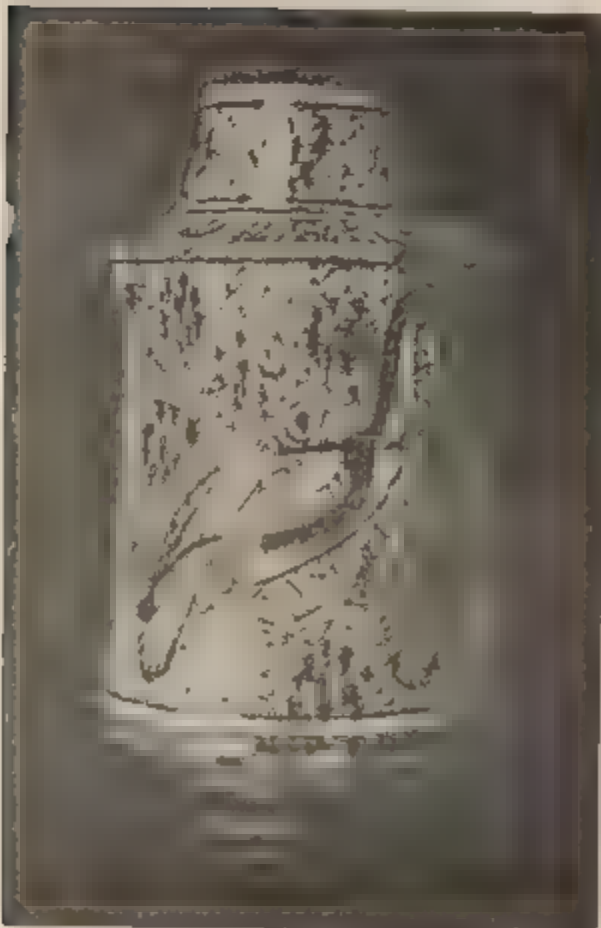
شكل ١٨٠ - جزء من صحن من الخزف
دي الزخارف المرسومة
تحت الدهان من مصر
في القرن الثالث عشر ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

نخف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي

شكل ١٨١ - مشكاة من الخزف
ذى الزخارف المرسومة
تحت الدهان . في متحف
المردولين بباريس .



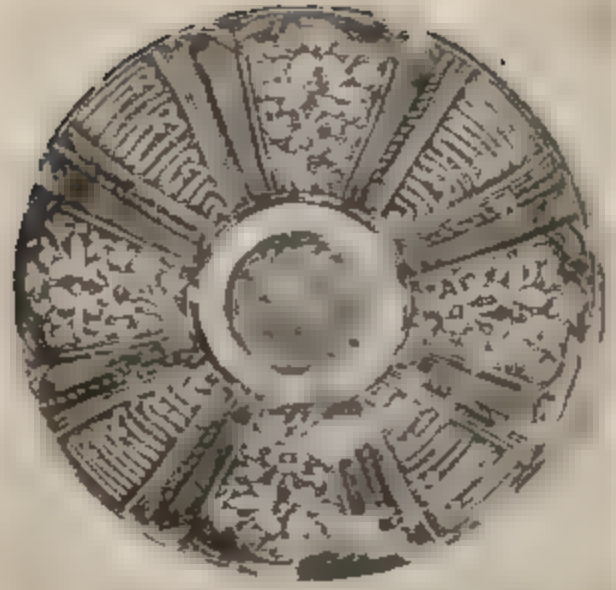
شكل ١٨٢ - قلم من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان . في المتحف البريطاني



شكل ١٨٣ - قلم من الخزف ذو الزخارف
المرسومة تحت الدهان .
ومجموعة الكورنيل دى-با-
بيارس .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكى بمصر فى القرن الرابع عشر الميلادى

شكل ١٨٤ - صحن من الخرف ذي
الزخارف المرسومة تحت
الدهان مرصعة في القرن
الرابع عشر ، في المتحف
البرليني



شكل ١٨٥ - قدر من الخرف ذي الزخارف
المرسومة تحت الدهان ،
في متحف برلين .

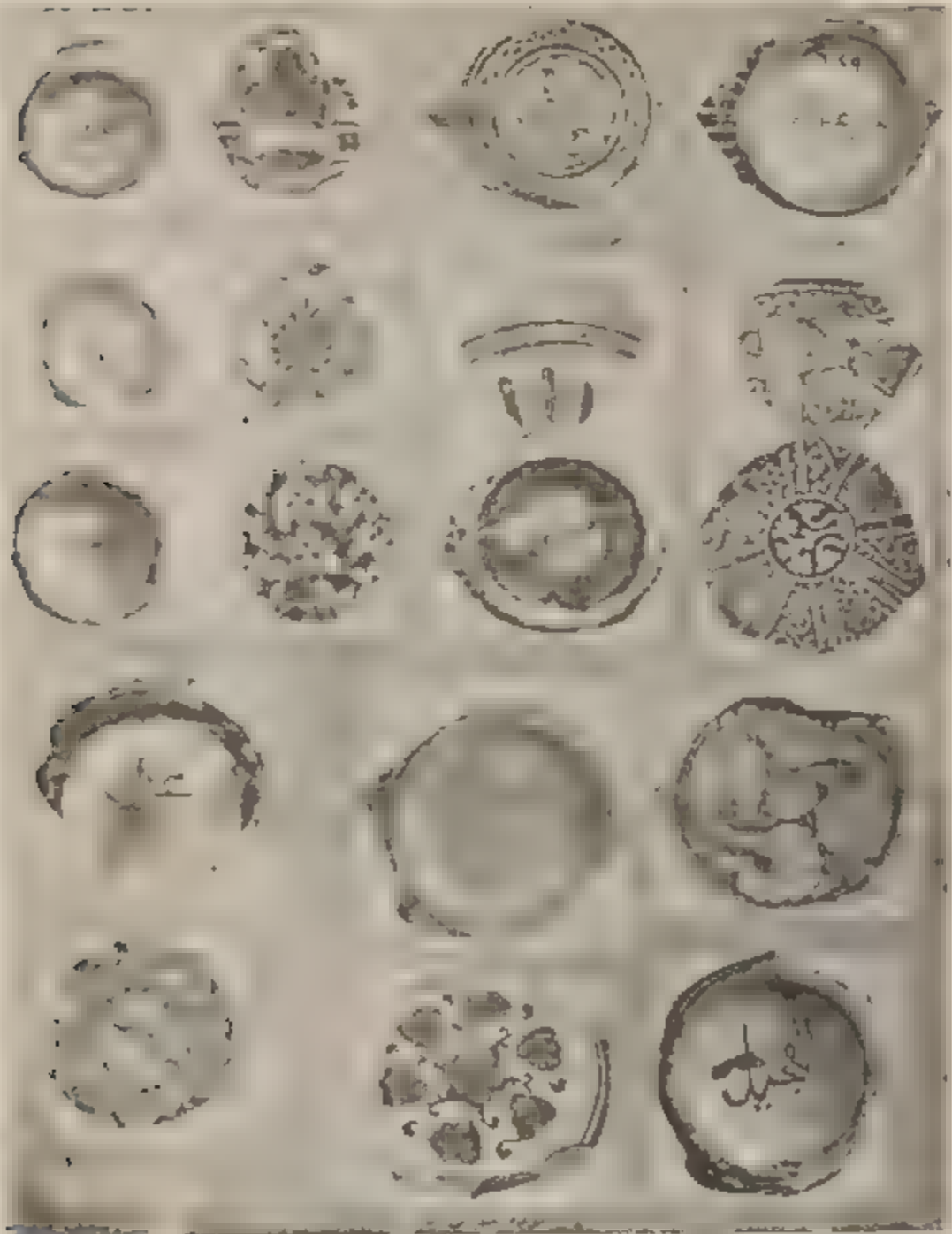


شكل ١٨٦ - اناء من خرف ذي زخارف
مرسومة تحت الدهان .
من السام في القرن
الرابع عشر ، في متحف برلين

نخف ذو زخرف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكي في مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي

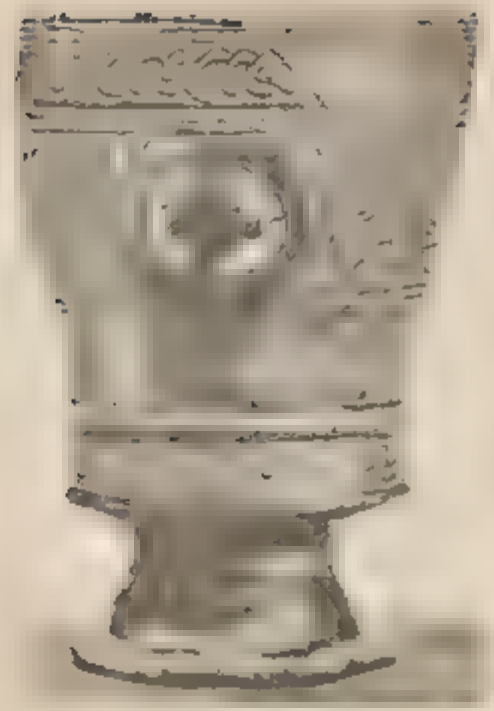


شكل ١٨٧ - جزء من أسماء ختري دي
زخارف مرسومة تحت
الدهان - من مصرفي القرون
الرابعة عشر في مسجد
الشيخ سعد.



شكل ١٨٨ - قطع من الخزف ذي الزخارف مرسومة تحت الدهان وتحت أسماء الساجدين في مسجد بني الإسلام بالهدنة

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



١٨٩ - من من الفخار المصلى بالفضة
في متحف بيرمان



١٩٠ - من من الفخار المصلى بالفضة . في متحف بيرمان بالمتحف
بالمسهره

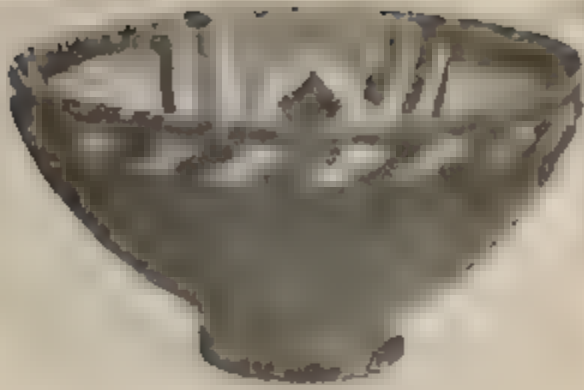


١٩١ - كأس من الفخار المصلى بالفضة
في متحف الفس الاسلامي
بالمسهره .

نقار مصلى بالمينا وذو راحه محزوزة من الطراز ملوكي بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



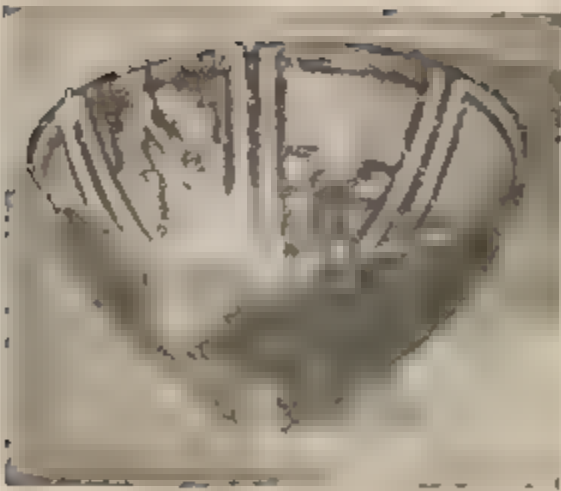
شكل ١٩٢ - إناء من الفخار المطلي بالطينا .
في متحف العصر الاسلامي
بالقاهرة .



شكل ١٩٣ - إناء من الفخار المطلي بالطينا .
في متحف العصر الاسلامي
بالقاهرة .

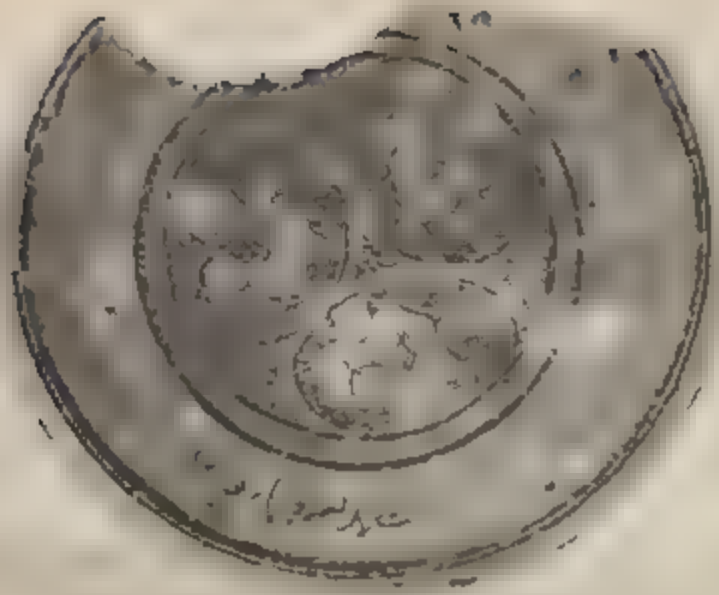


شكل ١٩٤ - إناء من الفخار المطلي بالطينا .
في المتحف البريطاني .



شكل ١٩٥ - إناء من الفخار المطلي بالطينا .
من مجموعة كليان .

فأر مطلي بالطينا وذر زخارف محزوزة ، من لطراف المملوكي عصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد

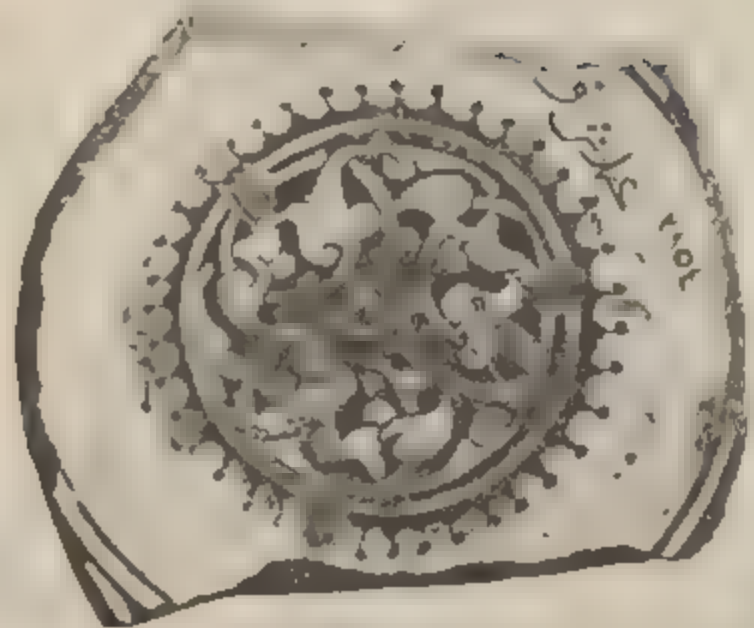


شكل ١٩٦



شكل ١٩٧

قطع من العجّار المصنوع باليد من عصر الخراف
الذي كان من صنع مصر في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة

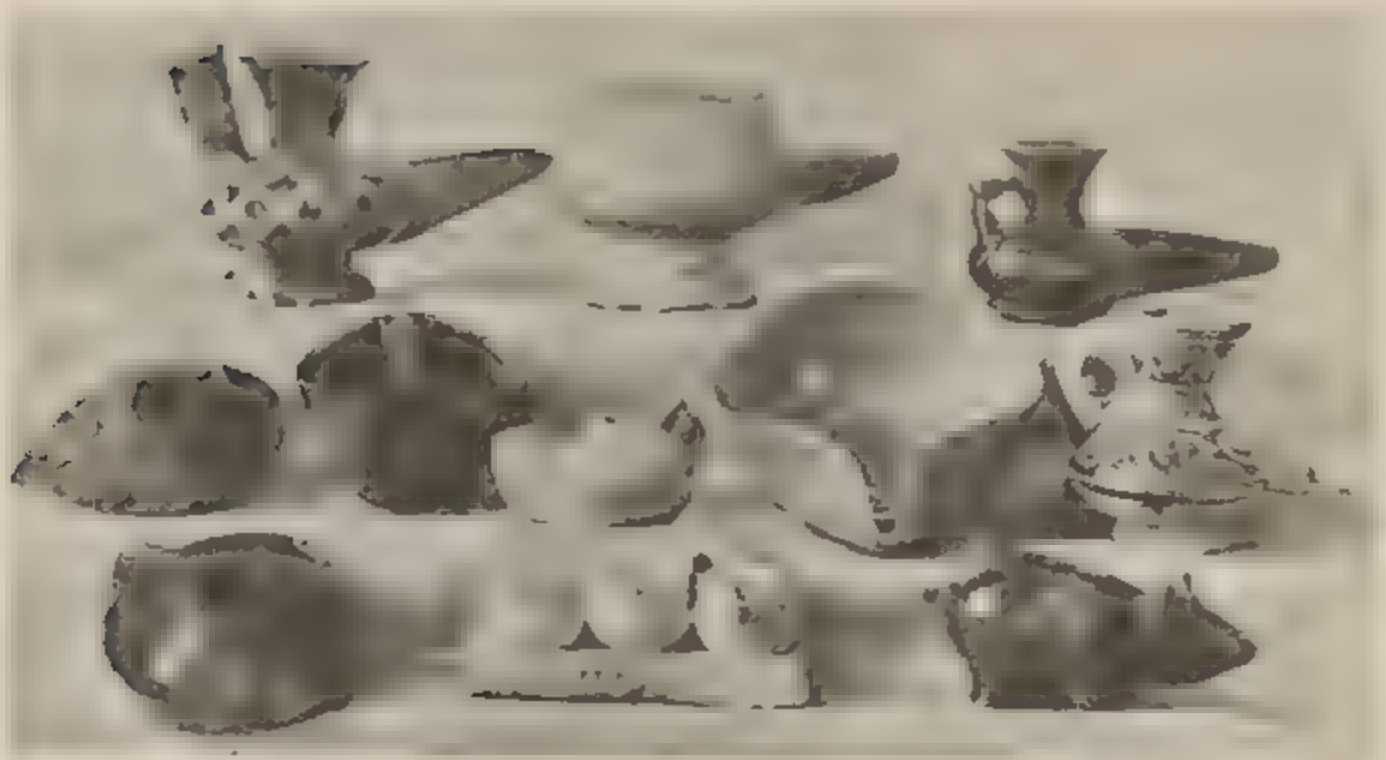


شكل ١٩٨

تخار مطلقاً بأدينا وذو رخارف محروقة ، من الطراز المملوكي عصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد

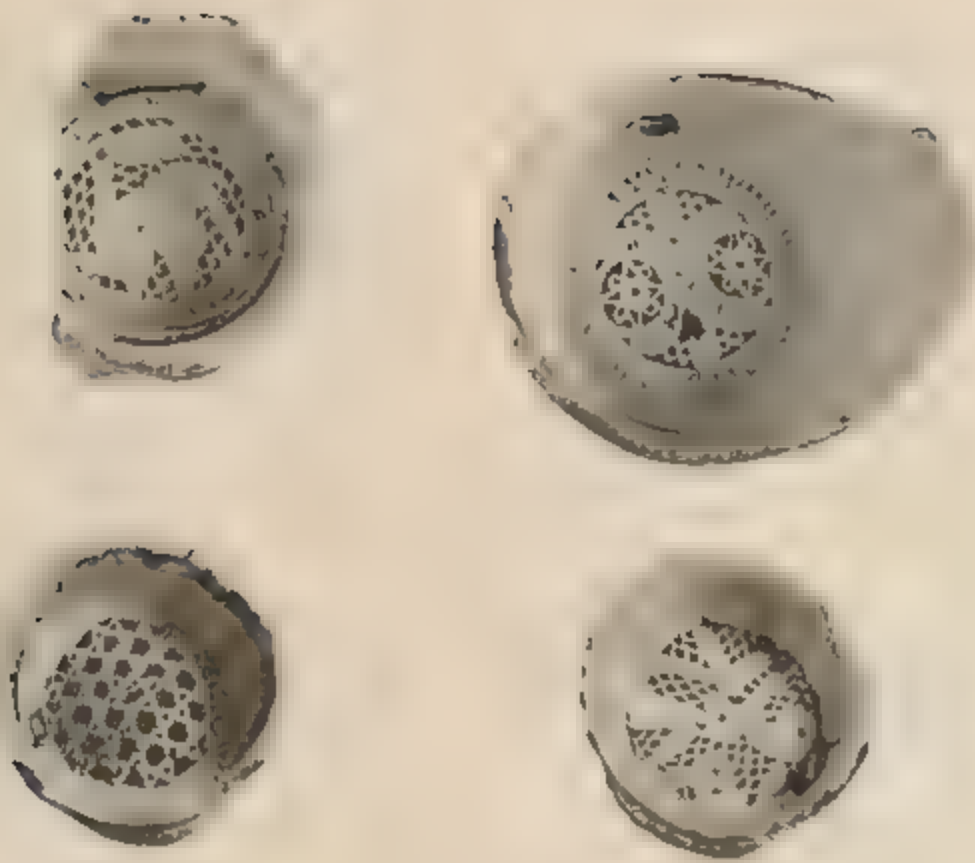


شكل ١٩٩ وشكل ٢٠٠ - أجزاء من صحون من المعيار المطلي بالمينا ودي الزخارف
المحزورة ، وعليها اشعة اربوكتا مختلفة من اشعة الامراء وكبار الموظفين في عصر
المماليك ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٠١ - مسارج ومحف صغيره من المعيار المطلي والخزف ، من مصر في العصور
الوسطى ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

نثر مطلي بالمينا وذو زخارف محزورة ، من مصر في عصر المماليك بن القرن اناث عشر
والخامس عشر ، ومسارج ومحف من الفخار والخزف المصري من العصور لوسطى .



شكل ٢٠٢ - « شبايك قلل » من مصر في العصور الوسطى - في متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٠٥



شكل ٢٠٤



شكل ٢٠٣

« شبايك قلل » في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نقار غير مطلى ، من مصر في العصور الوسطى



شكل ٢٠٧ - صحن من الخزف ذي السمرقندي . من صناعة مسية في القرن الخامس عشر . متحف لومور في باريس .



شكل ٢٠٦ - صحن من الخزف ذي السمرقندي . من صناعة مسية في القرن الخامس عشر . متحف لومور في باريس .



شكل ٢٠٨ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان . من صناعة باترنا من أعمال بنسبة في القرن الرابع عشر . في متحف برلين .

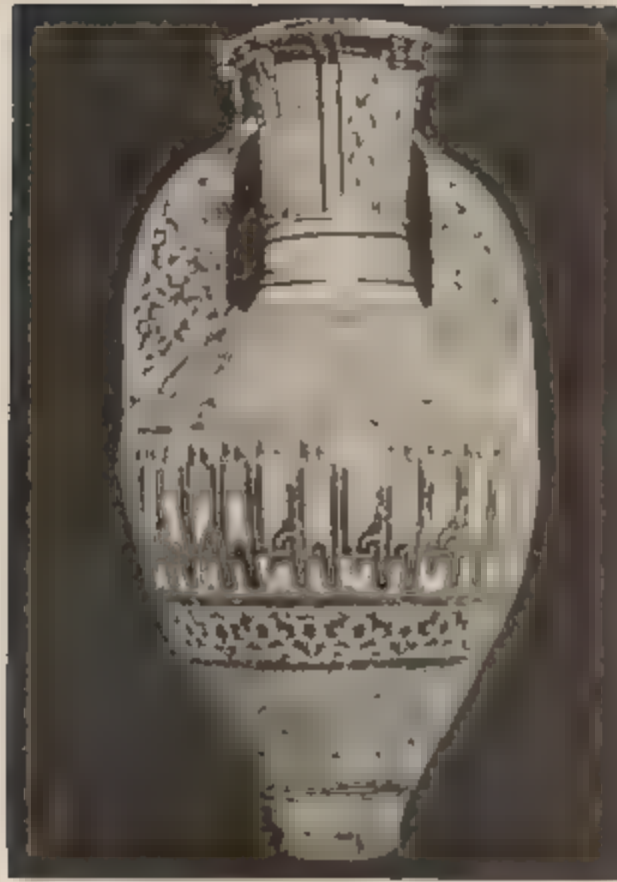


شكل ٢١٠ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان . من صناعة باترنا في القرن الرابع عشر .

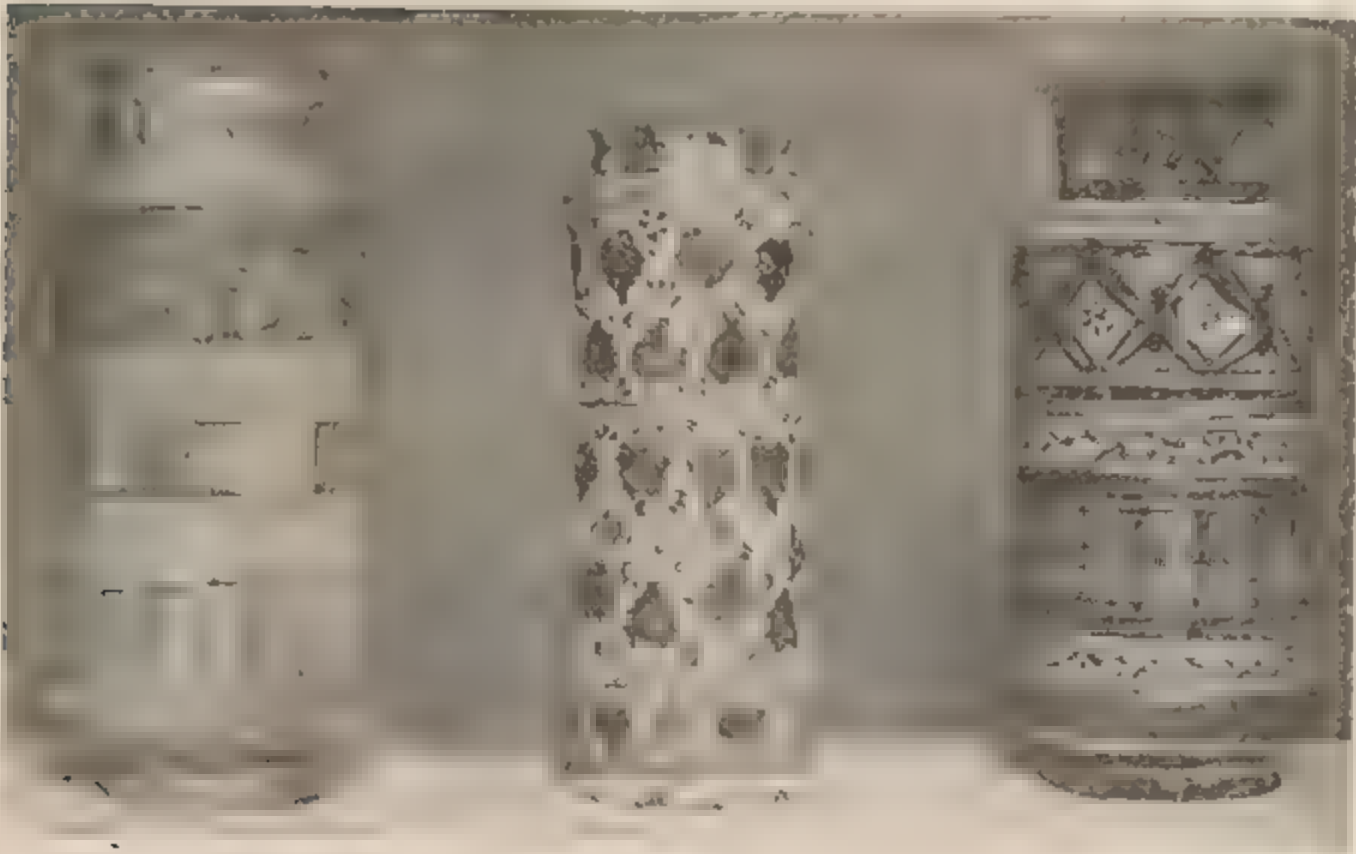


شكل ٢٠٩ - صحن من الخزف ذي البريق السمرقندي . من صناعة ملقة في القرن التاسع عشر . في متحف برلين .

خزف أندلسي من ملقة ومن باترنا . في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٢١١ - قدر من الخرف ذو البريق المعدني من صناعة ملقة
بالأندلس في القرن الرابع عشر في متحف بلومر .



شكل ٢١٢ - آنية من الخرف ذو البريق المعدني من صناعة منيشة في القرن
الخامس عشر . كانت في مجموعة بول تاشار

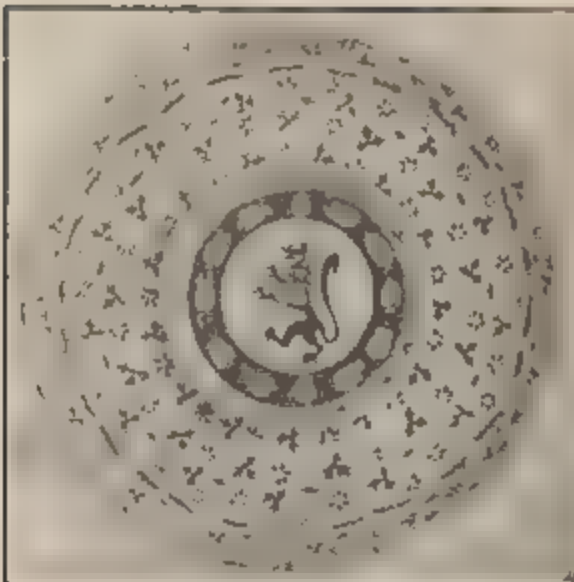
خرف ذو بريق معدني ، من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي .



شكّل ٢١٢ - شلن من الخرف ذي البر.
 لعدنى - من صناعه ميسن
 في القرن الخامس عشر
 في متحف تاريخ الفن
 بباريس.

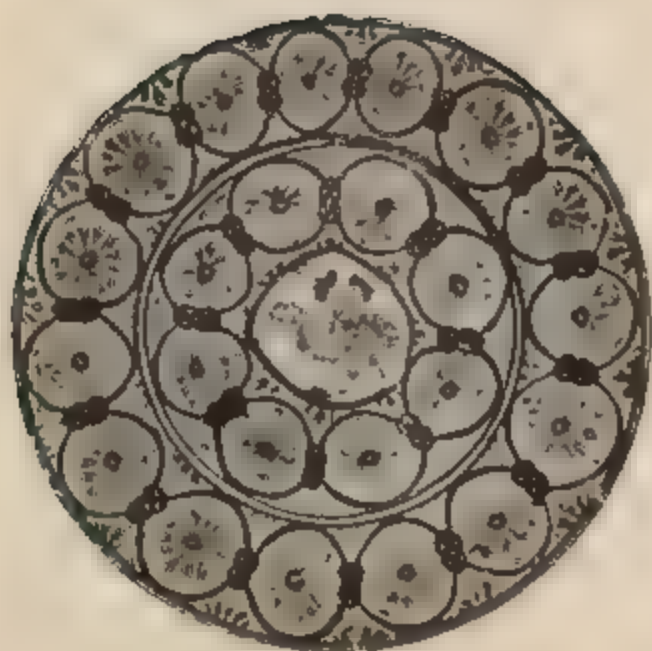


شكّل ٢١٤ - شلن من الخرف ذو برق معدنى من صناعه ميسن
 في القرن الخامس عشر . في متحف فكتوريا والرب

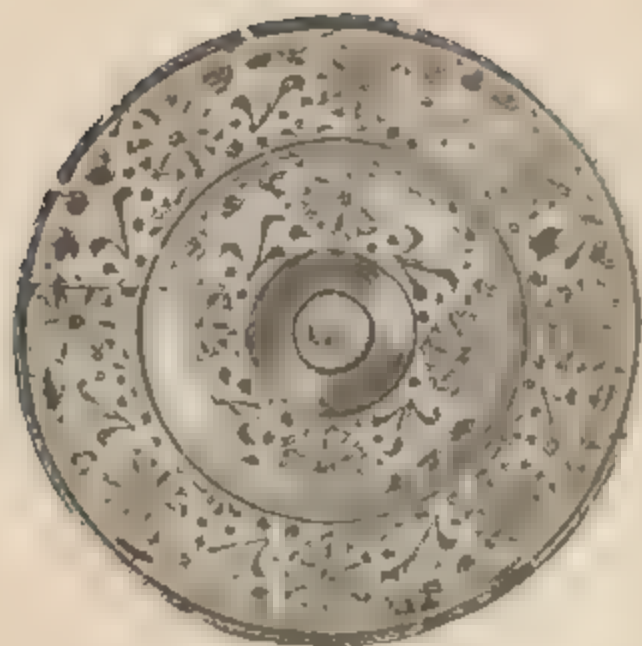


شكّل ٢١٥ - شلن من الخرف ذي البر
 لعدنى من صناعه ميسن
 في القرن الخامس عشر
 في متحف تاريخ الفن
 بباريس.

خرف ذو برق معدنى من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادى



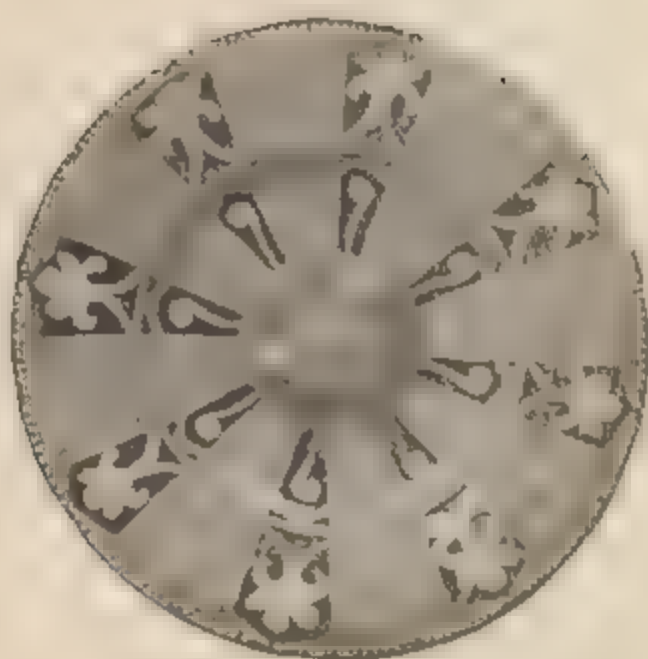
شكل ٢١٧



شكل ٢١٦



شكل ٢١٩



شكل ٢١٨

اربعة صحون من الحرف ذي البريق المعدني من صناعة ميسنة
في القرن الخامس عشر هـ في متحف مدريد

نحرف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - فسس من الخزف الإيراني المصنوع بعدد المرسلين الفسس
من القرن السابع عشر . في متحف برلين

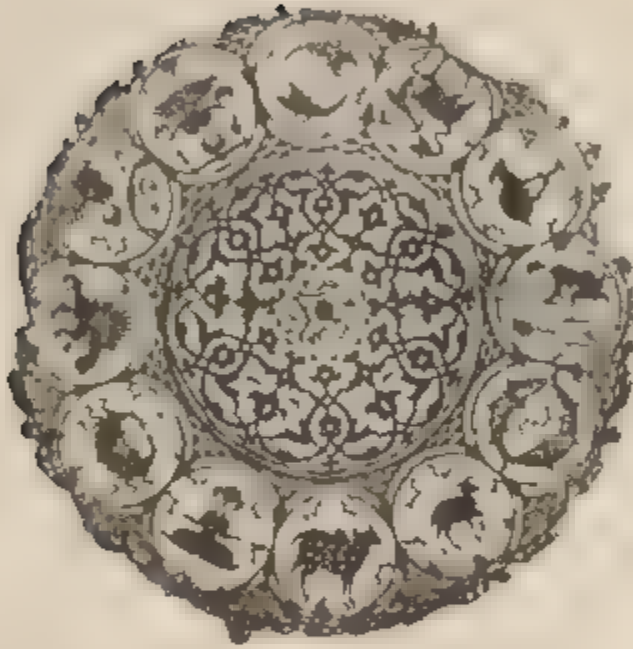


شكل ٢٢٢ - فسس من الخزف ذي
الزخارف الزرقاء الموسومة
تحت الدهان . من إيران
في القرن الخامس عشر
أو السادس عشر . في متحف
المتروبوليتان بنيويورك .

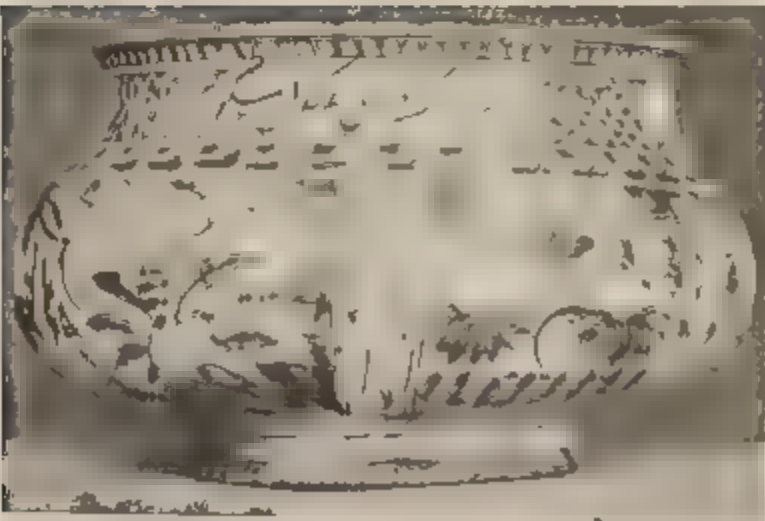
خزف إيراني ذو زخارف زرقاء تحت الدهان من القرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد .
ونخزف على نمط البورسيلين الصيني ، من إيران في القرن السابع عشر



شكل ٢٢٣ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة

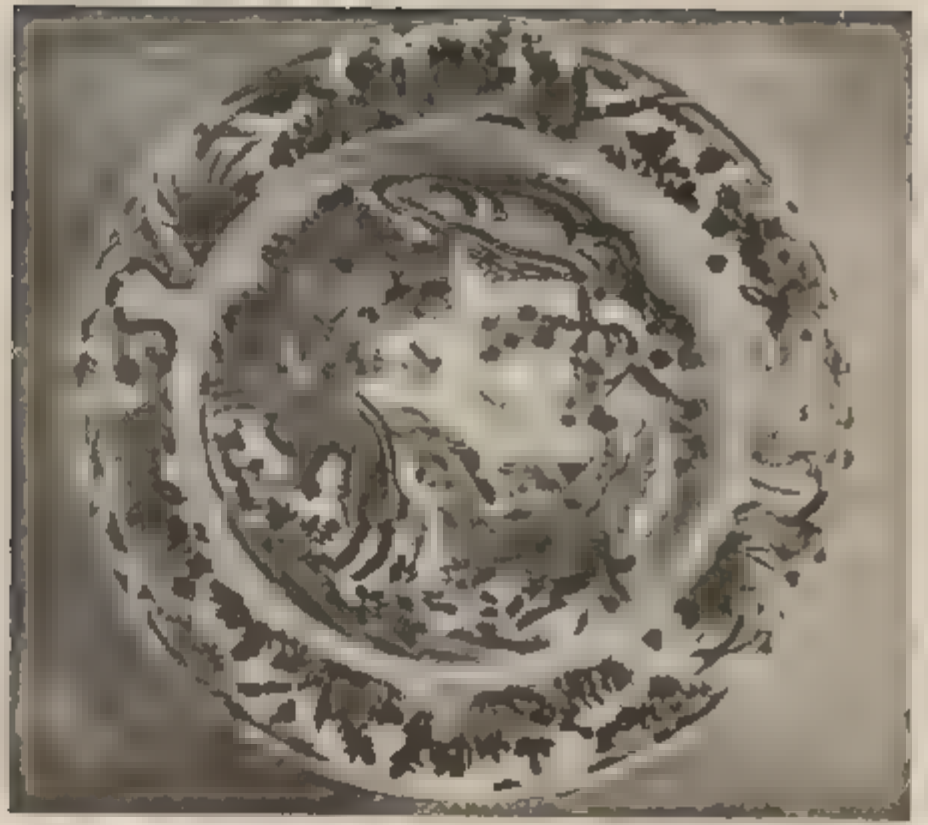


شكل ٢٢٤ - صحن في متحف برلين مؤرخ
من سنة ٩٧١ هـ ١٥٣٠ م

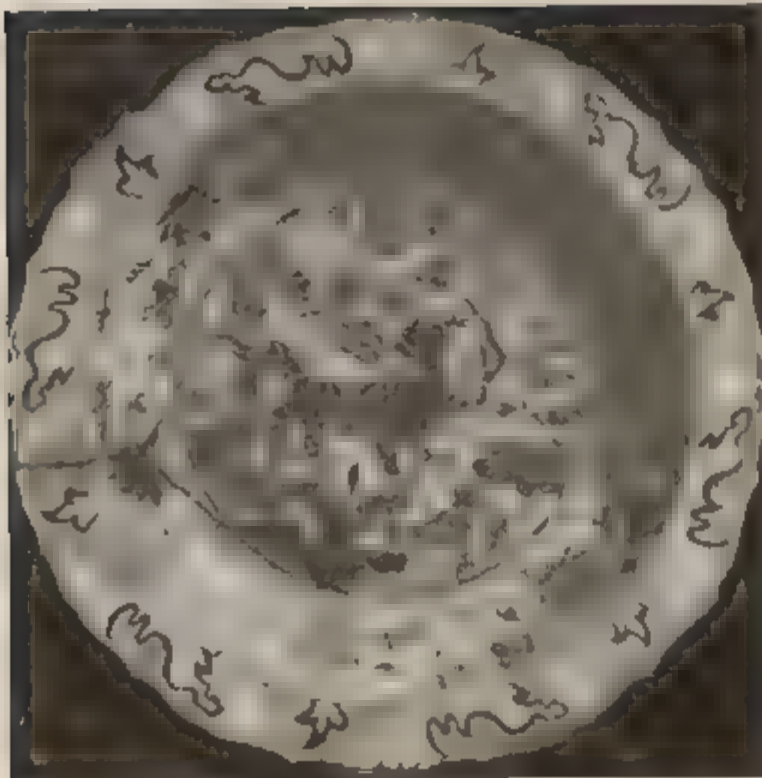


شكل ٢٢٥ - صحن في متحف برلين مؤرخ
من سنة ١٠٣٧ هـ ١٦٢٨ م

نقش على نحت البورسيلين الصيني ، من إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٢٦ - سحري منخف من لادان بجامعة القاهرة



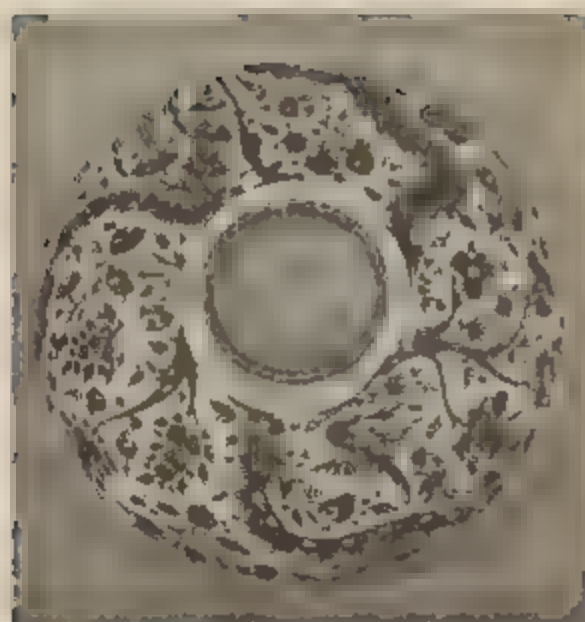
شكل ٢٢٧ - صحن في متحف برلين

نحزف على نمط البورمييلين الصيني ، من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٢٢٨ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالمتحف .



شكل ٢٢٩ - ابريق في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٢٣٠ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .

نصف ذو بريق معدني ، من الطراز الصفوي بيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٣١ - بلاطة من الفاشاني المحدث الألوان .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣٢ - بلاطات من الفاشاني المحدث الألوان .
في متحف المتروبوليتان بنيويورك

فاشاني متعدد الألوان ، من الطراز الصفوي بإيران في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٢٣٣ - قنور من الخزف ذي البريق المعدني - من القصور
السابع عشر - في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.

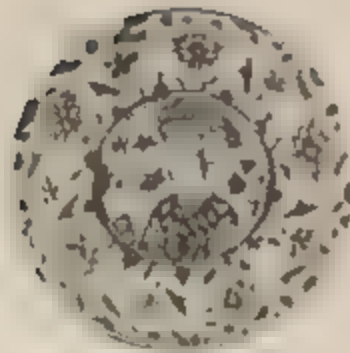


شكل ٢٣٤ - فسحة من الخزف ذي البريق المعدني - من القصور
السابع عشر - في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.

خزف صفوى ذو بريق معدني ، وخزف ذو رخارف تحت الدهان من كويجي في القرن السابع عشر الميلادي



سكن ٢٢٥ - صحن من الفخار
الخامس عشر في المجموعة
هذه.



سكن ٢٢٦ - صحن من الفخار
القديم والقديم
في متحف المرمم
بدمشق.

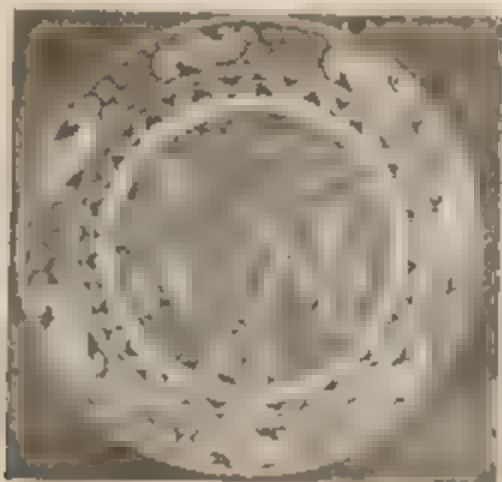


سكن ٢٢٧ - صحن من الفخار
القديم والقديم
بدمشق.

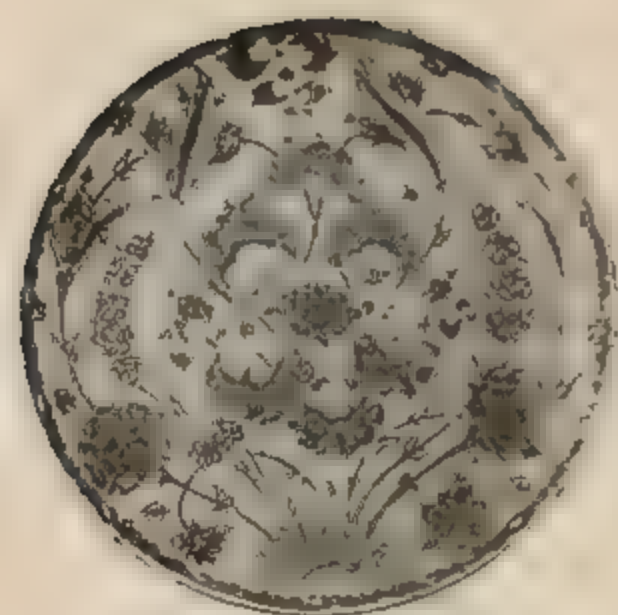
نحزف ذو زخارف متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان من كويحي ،
بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادي



شكل ٢٣٨، شكل ٢٣٩ - صحن في متحف العصر الإسلامي بالقاهرة

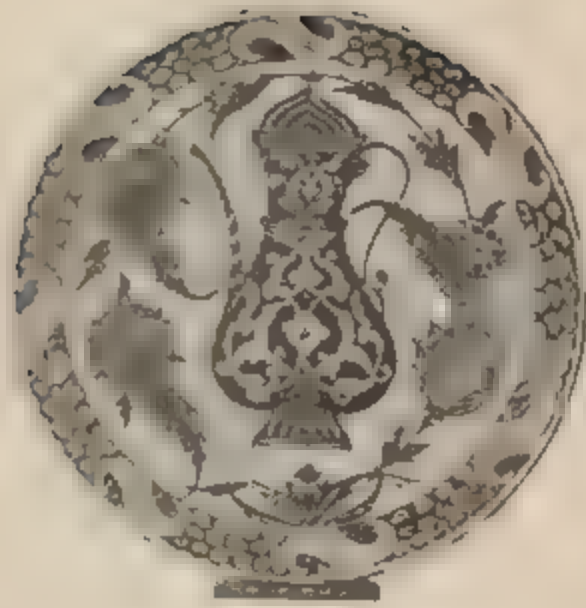


شكل ٢٤٠ - صحن في مجموعة كركلا



شكل ٢٤١ وشكل ٢٤٢ - صحنان في متحف برلين

نحرف ذو زخرف متعددة الالوان ، من لازنيق بآسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٤٣ - صحن من ارسنوس - مصر - متحف فكتوريا و ألبرت - لندن



شكل ٢٤٤ - صحن من النوع المبوب الى دمشق - في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تعرف ذو زخارف متعددة الألوان من آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٢١٥ - اثناء في متحف الفن الاسلامي

بغداد



شكل ٢١٦ - اثناء في متحف كلية الآداب

بجامعة القاهرة



نحرف ذو رخارف متعددة الألوان ، من إرنيق بآسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٤٧ - صحن في متحف كلية الآداب
بحامعة القاهرة .



شكل ٢٤٨ - صحن في متحف كلية الآداب
بحامعة القاهرة .

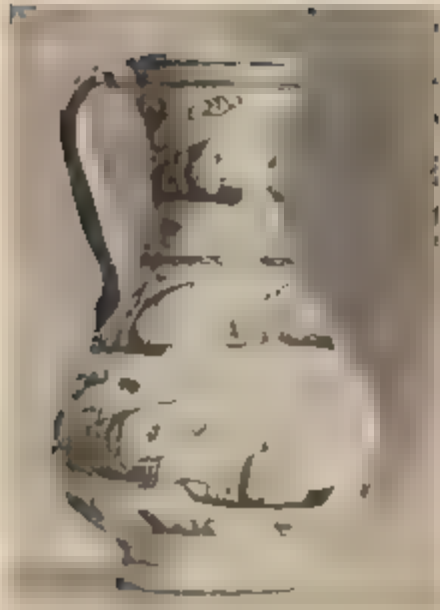
نحرف ذو زخرف ، متعدد الألوان ، من أميا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٠ - قبة من ارسق و آسيا
الشمري . في المتحف
البرهانى .



شكل ٢٤٩ - ابريق من ارسق و آسيا
الصغرى .

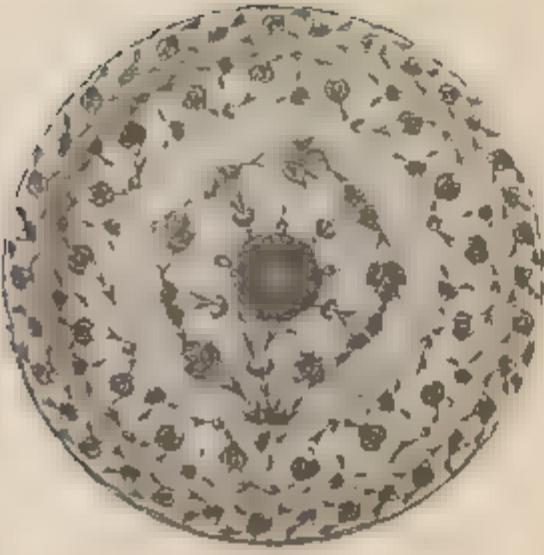


شكل ٢٥٢ - ابريق من ارسق و آسيا
سرلى .

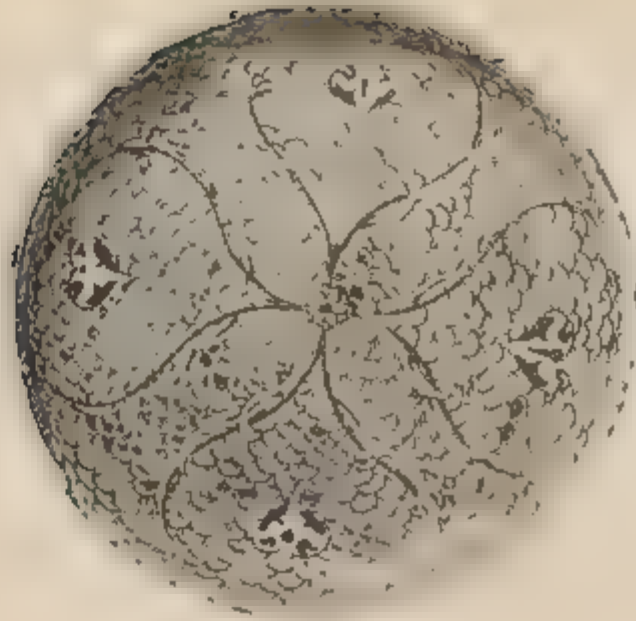


شكل ٢٥١ - ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف كلية
الاداب بجامعة القاهرة .

نحرف ذو رخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى والشام فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٤ - صحن من آسيا الصغرى



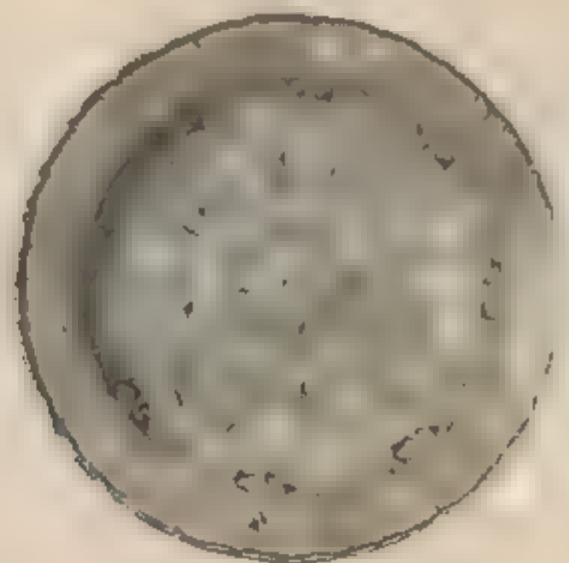
شكل ٢٥٣ - صحن من أذربيجان



شكل ٢٥٥ - برقع من السلاجقة في دمشق - في متحف كمبرج

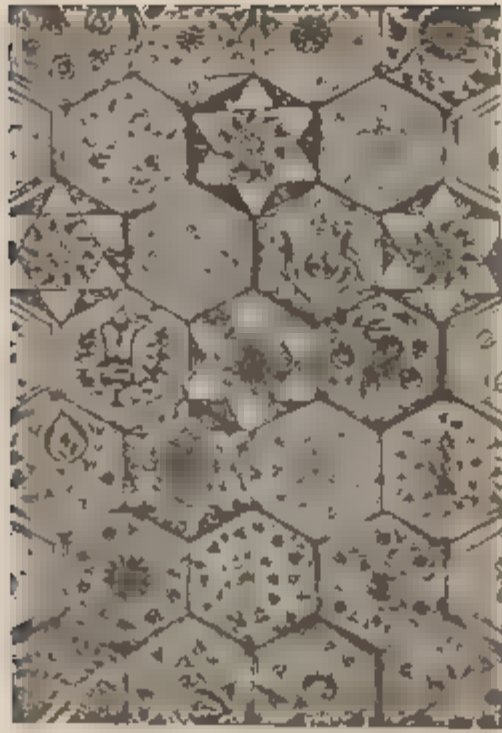


شكل ٢٥٧ - صحن من النوع النحوي
إلى دمشق ،



شكل ٢٥٦ - صحن من النوع النحوي
إلى دمشق .

تعرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٥٨ - بلاطات من القاشاني، من الشام في القرن الخامس عشر - متحف فنكوريا والبرت



شكل ٢٦



شكل ٢٥٩

بلاطات من القاشاني في متحف برلين

قاشاني ذو دحارف متعددة الألوان ، من صناعة سوريا وآسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٢٦١ - بلاطات من القاشاني من اذربايجان
تاريخها غير معروف في متحف
المتحف الوطني بباريس .

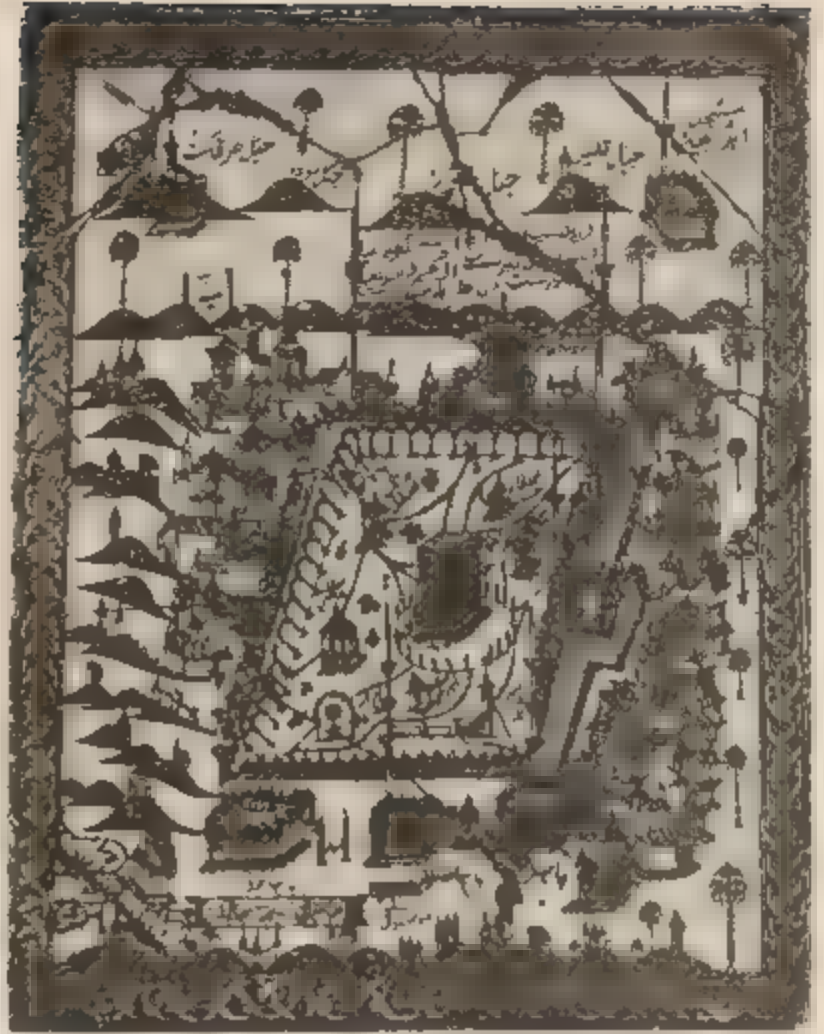


شكل ٢٦٢ - بلاطات من القاشاني من النوع
مسيحي في متحف القصور الزخرفية
بباريس .

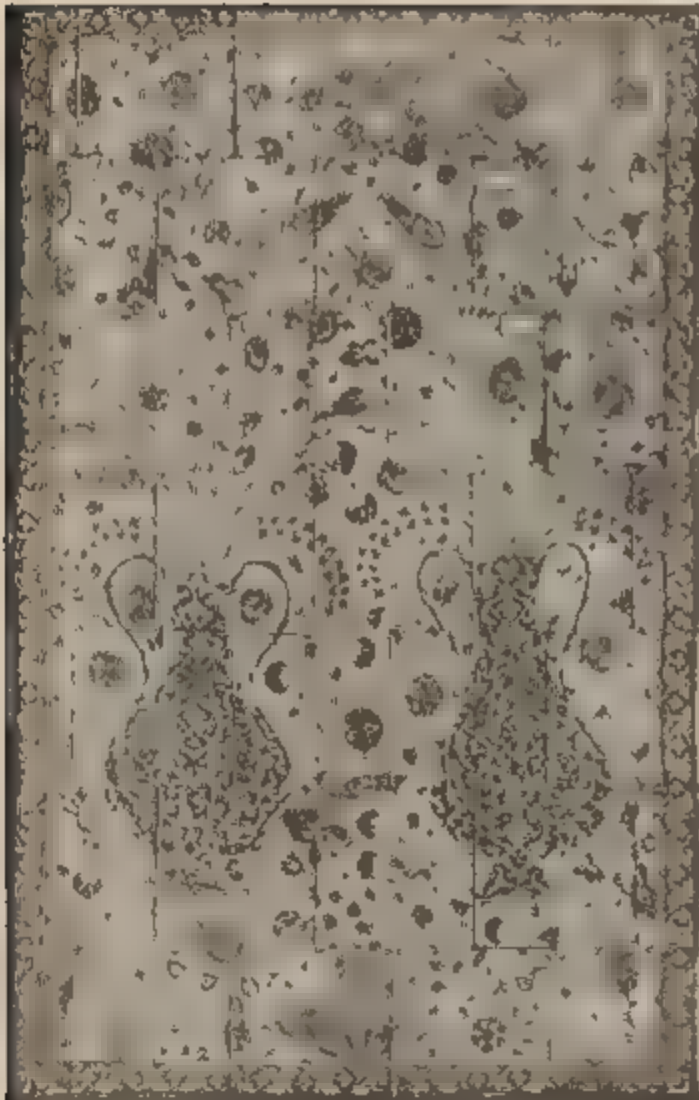


شكل ٢٦٣ - بلاطات من القاشاني مجموعة
شريعة صري بالقاهرة .

قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي

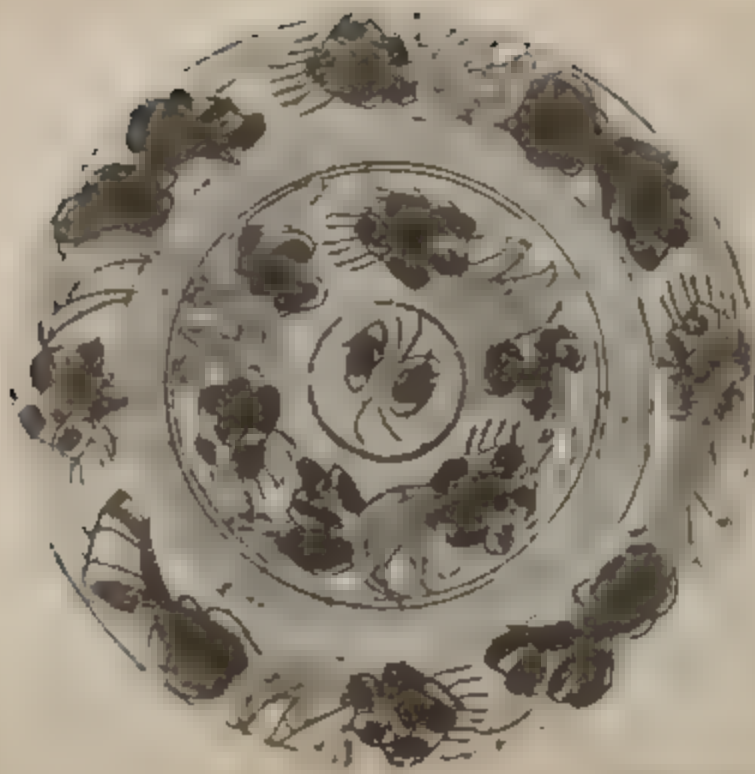


شكل ٢٦٦ - لوح من القاشاني، من صناعة
عماد التتامي في دمشق
سنة ١١٢٩ هـ (١٧٢٧ م) .
في متحف الفن الإسلامي
بالمعاهرة .



شكل ٢٦٥ - لوح من بلاط القاشاني ذي
الحروف مرسومة تحت
اليد من الطبع مسود
و دمشق في القرن
السادس عشر الميلادي .
في متحف الفن الإسلامي
بالمعاهرة .

قشاني من الطراز التركي العثماني في القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٦٦ - بحر في مسجد بني لادن بجمعة القاهرة.



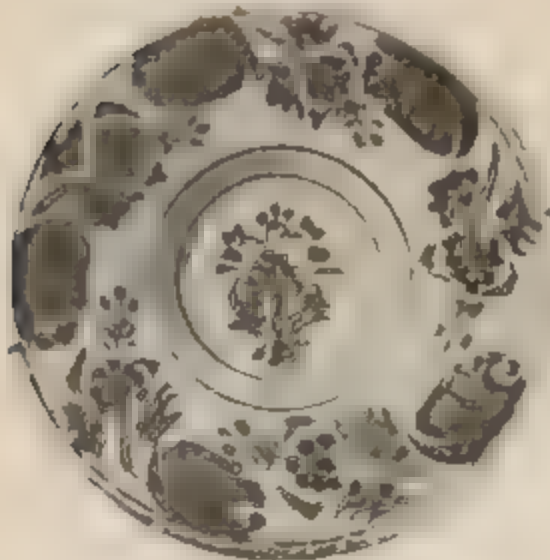
شكل ٢٦٩ - تزيين في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٢٦٧ - إبريق في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٢٦٨ - إناء في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٢٧١

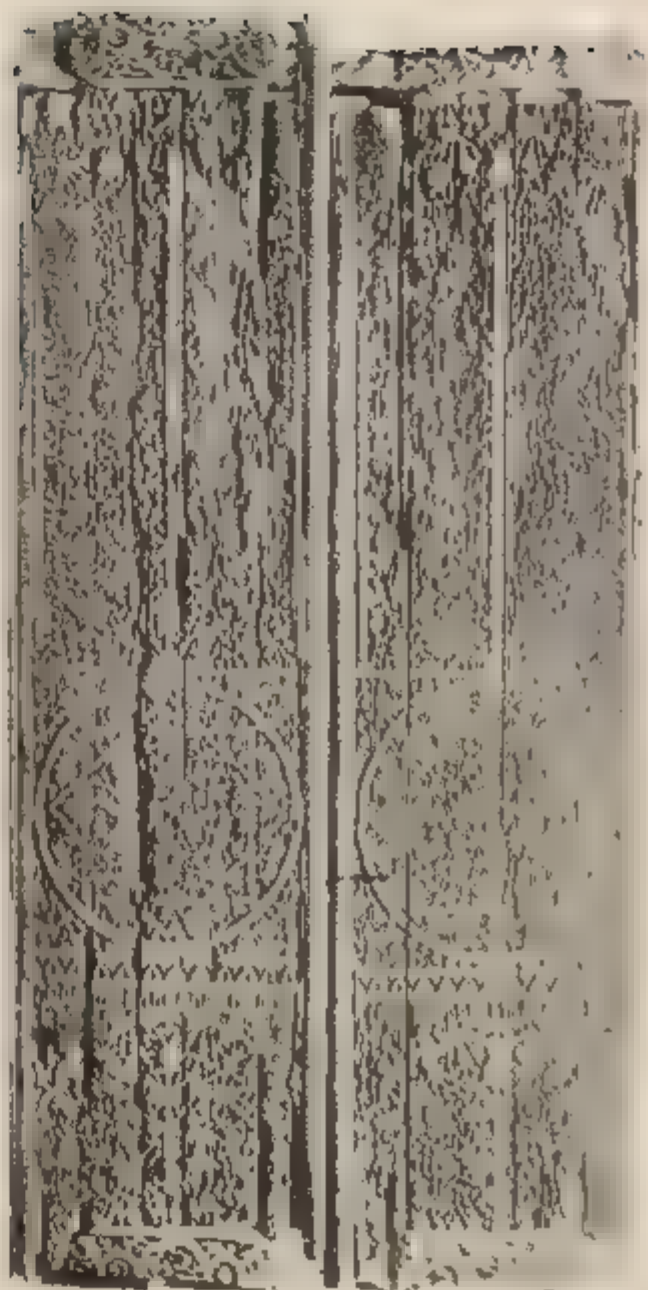


شكل ٢٧

صحنان في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

تخزف من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى في القرن الثامن عشر الميلادي

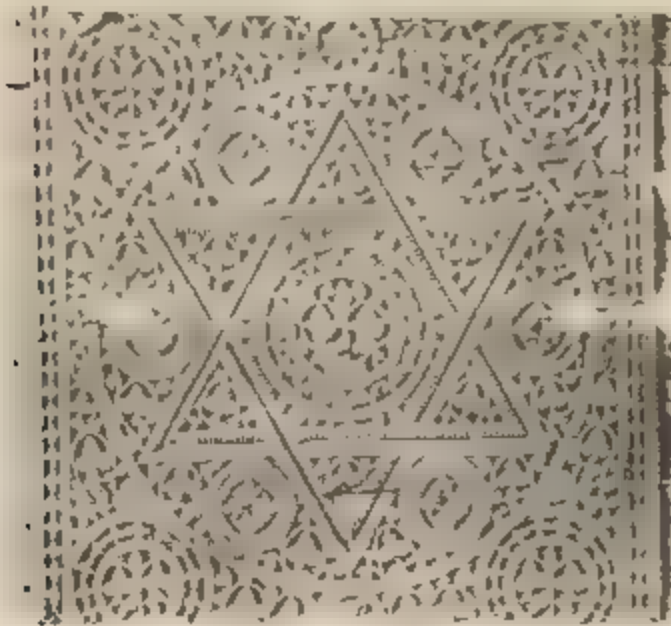
شكل ٢٧٢ - باب من الخشب ، أحد
في تكريت ويرجع إلى بداية
العصر العباسي في سنجار ،
سكنى السليمان



شكل ٢٧٣ - رسم مفصل لجسر من الباب
الرسوم في شكل ٢٧٢



باب خشبي من الطراز الأموي ، من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي



نخشب من الطرار الأمري ، من العراق في الصف الثاني من القرن الثامن وفي بداية القرن التاسع الميلادي

شكل ٢٧٧ - جزء من منبر وجد في تكريت.
من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . مخمف
المروبوليتان في نيويورك .



شكل ٢٧٨

شكل ٢٧٩ - قطعة من خشب ذي رخاز
محفورة وحملت في تكريت
من جهة القرن الثامن
وبداية التاسع في دار
العربية بدمشق



شكل ٢٧٨ وشكل ٢٨٠ - رسمان مفصلان
لخشونتين من المنبر المرسوم
في شكل ٢٧٧

(عن ديماندا)

شكل ٢٨٠

خشب من الطراز الأموي ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي ،
قبل أن يستكمل الطراز العباسي خصائصه الفنية



٢٨١ من خشب - من عتبة دافهم وال ، من آخر القرن ساساني و بداية السبع المئلاذى



سكن ٢٨٢



سكن ٢٨٣

سكن ٢٨٤

خشب اب من جامع مسجد
عقبة دافهم وال



خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلاذى



شكل ٢٨٦

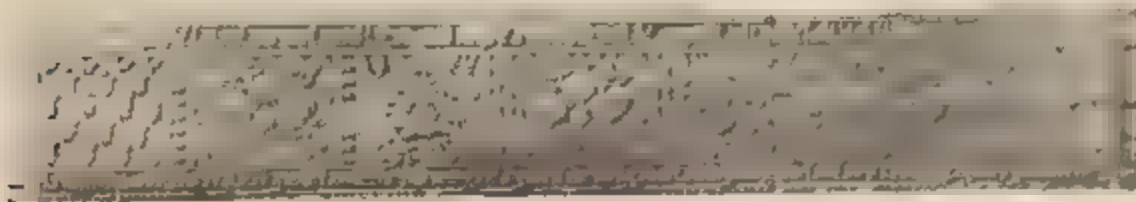


شكل ٢٨٥

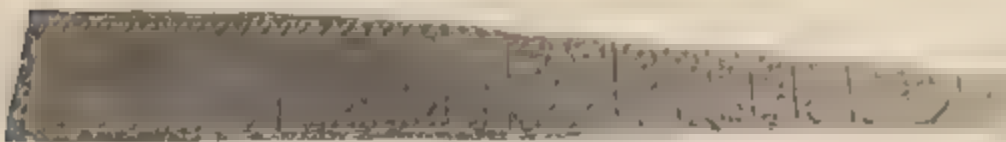
حشوات من منبر جامع سيدى عقبة
بالقاهرة



شكل ٢٨٧



شكل ٢٨٨ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٨٩ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . في دار الآثار العربية ببغداد

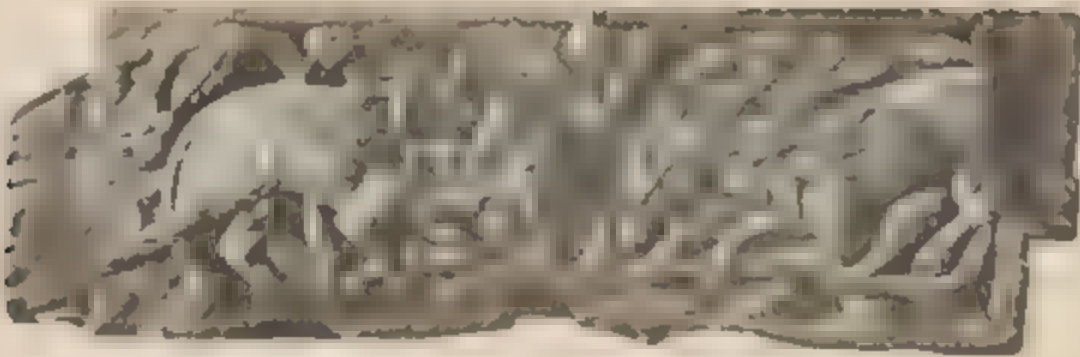
خشب من الطراز الأموى ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٩٠ - قطعة من الخشب دى
الزحارف المحفورة . من مصر
فى القرن الثامن . فى متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٩١ - قطعة من الخشب دى
الزحارف المحفورة . من مصر
فى القرن السابع . فى متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٩٢ - قطعة من الخشب دى الزحارف المحفورة . من مصر فى القرن السابع
أو الثامن . فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

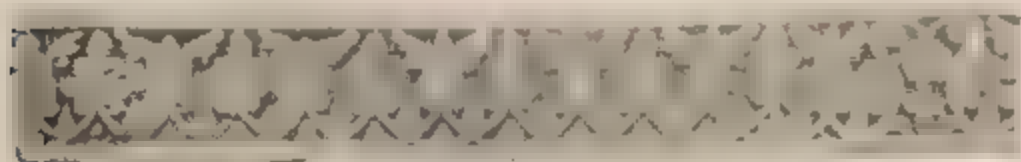


شكل ٢٩٣ - قطعة من الخشب دى الزحارف المحفورة . من مصر فى القرن الثامن
فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

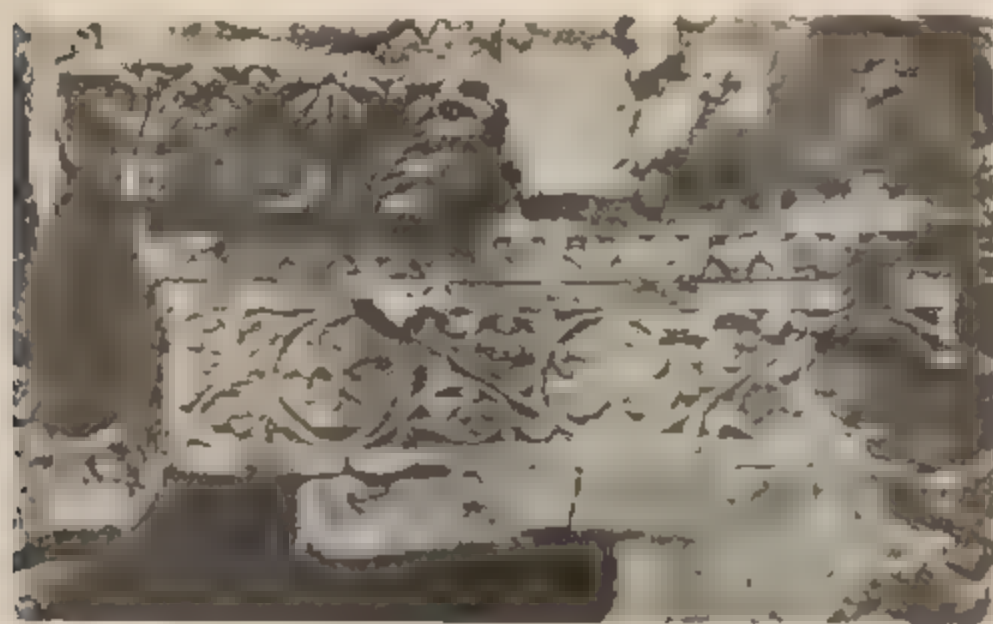
خشب من الطراز الأموى ، من مصر فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



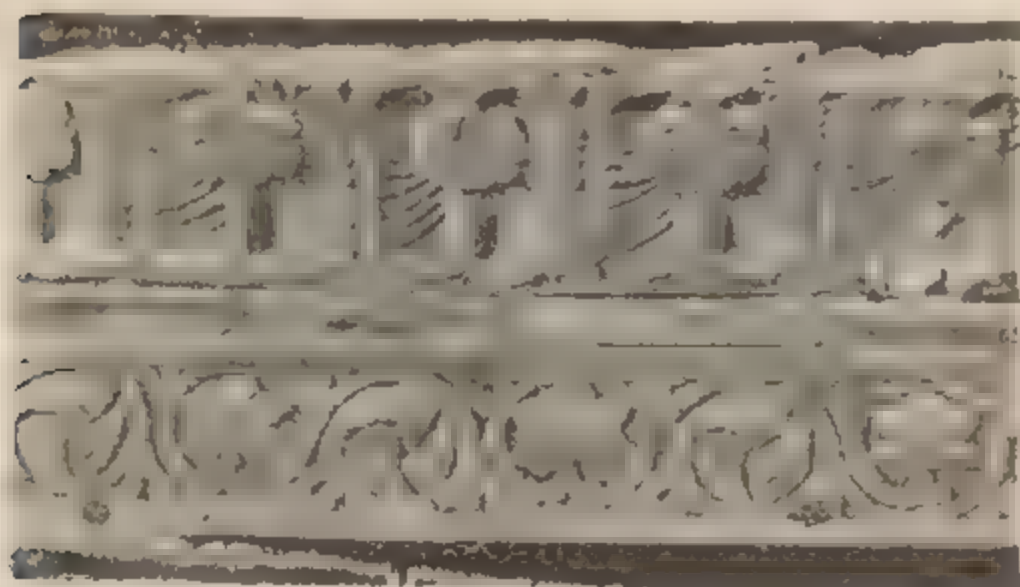
شكل ٢٩٤ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المتعمدة . في مسجد الفس الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٩٥ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المتعمدة . في مسجد الفس الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٩٦ - حلة وامرير خشبي في جامع عمرو بن العاصم . من نحو سنة ٢١٢ هـ ٨٢٧ م



شكل ٢٩٧ - حلة حشيشة في جامع عمرو بن العاصم . من نحو سنة ٢١٢ هـ ٨٢٧ م

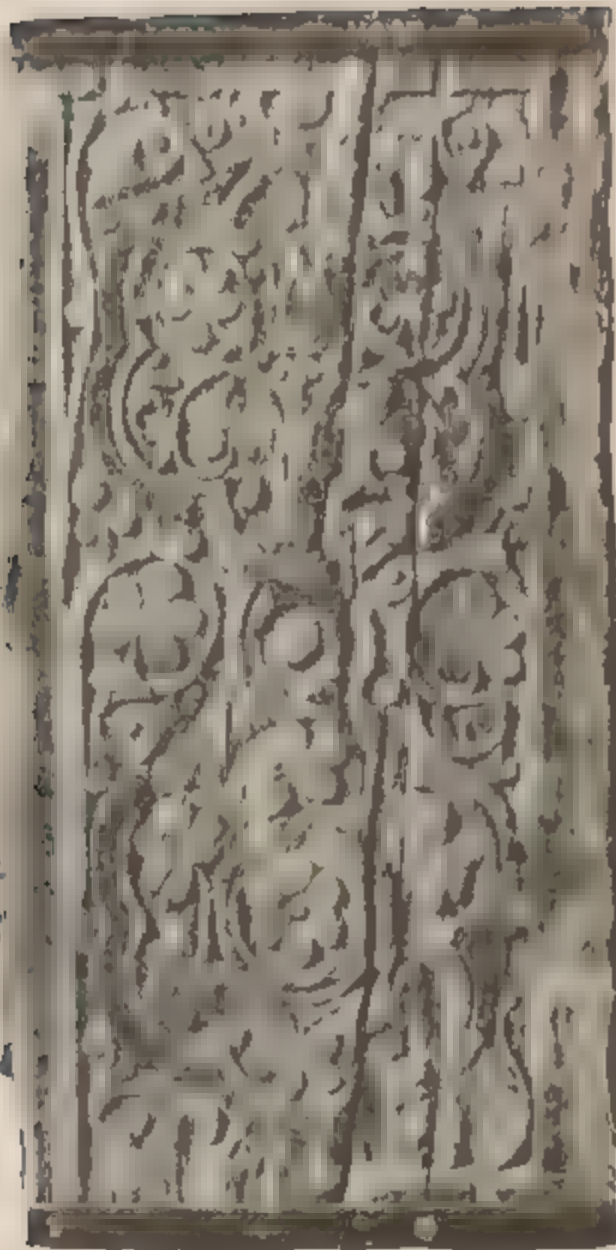
خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع بعد الميلاد



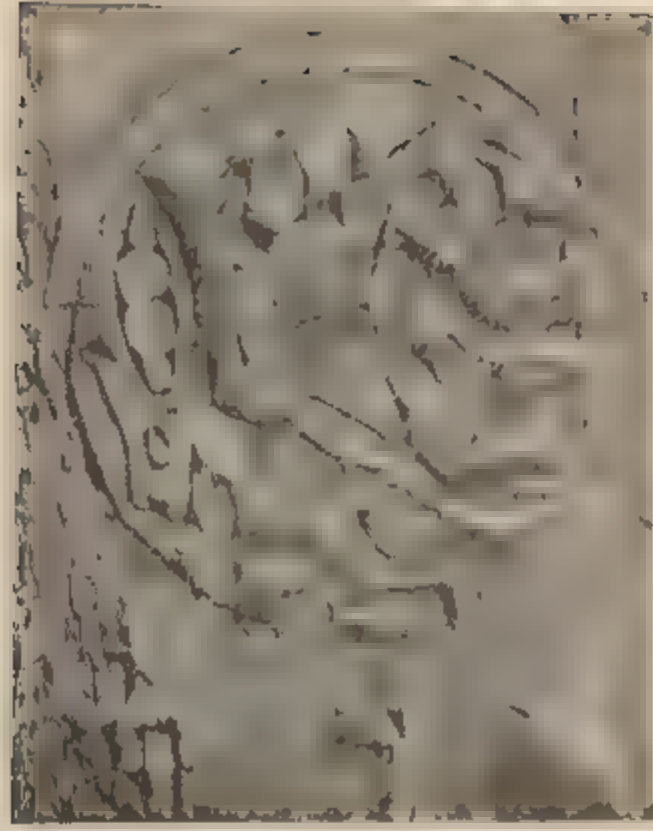
شكل ٢٩٨

شكل ٢٩٩

قطعتان من الخشبي الزخارف المحفورة،
 من نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع .
 من مسجود من القاهرة .



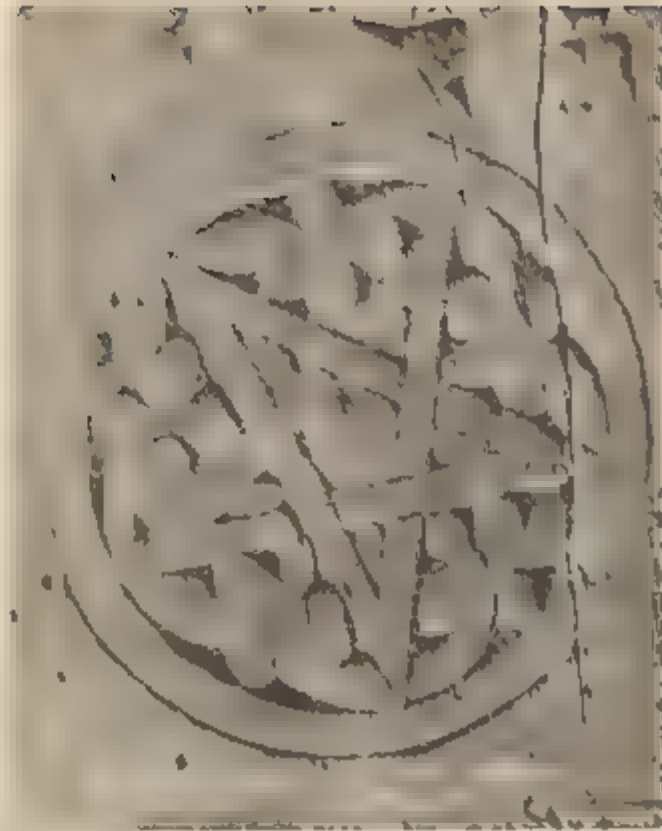
خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية التاسع بعد الميلاد



شكل ٣٠٠

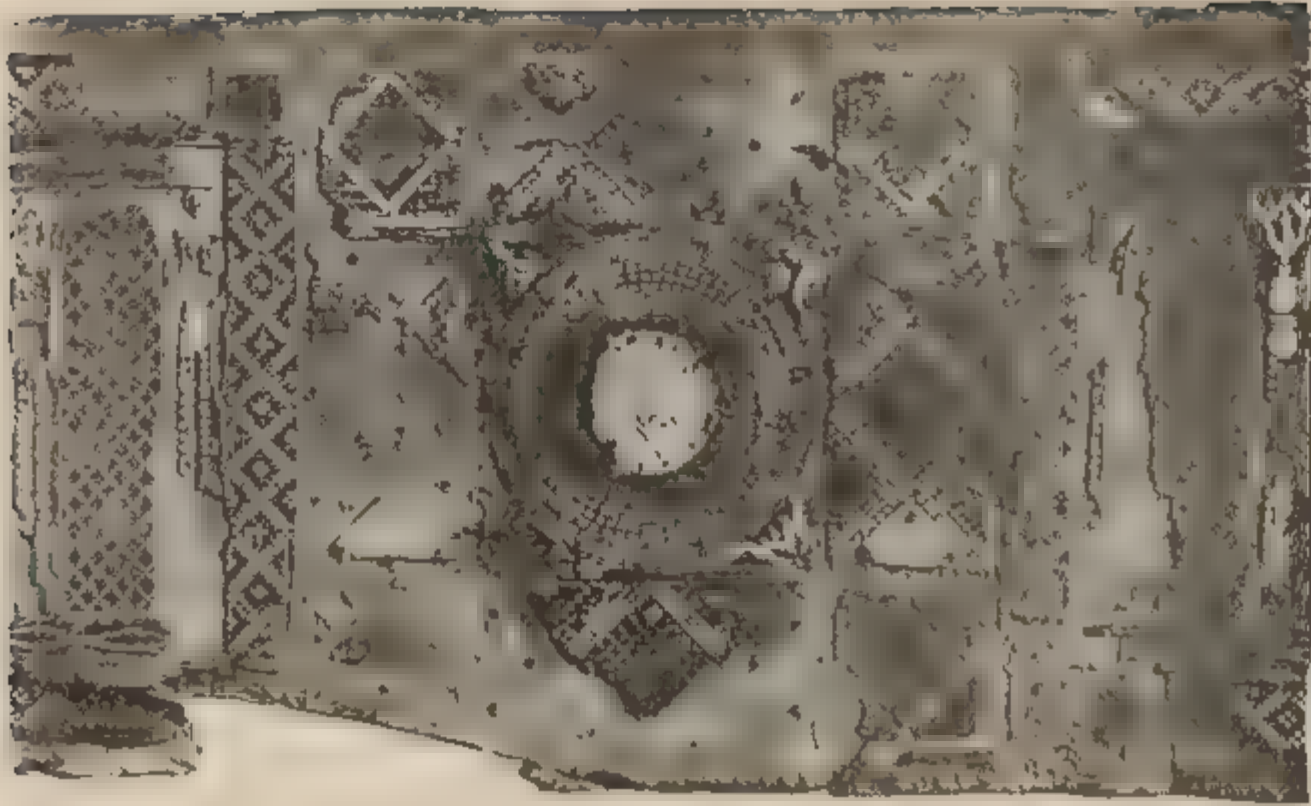


شكل ٣٠١ - لوحان من الخشب ذي الزخارف المنحوتة ، من مصر في بداية القرن التاسع ، في متحف غي. سيمون ، باريس .



شكل ٣٠٢ - لوح من الخشب ذي الزخارف المنحوتة ، من مصر في بداية القرن التاسع ، في متحف غي. سيمون ، باريس .

خشب من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



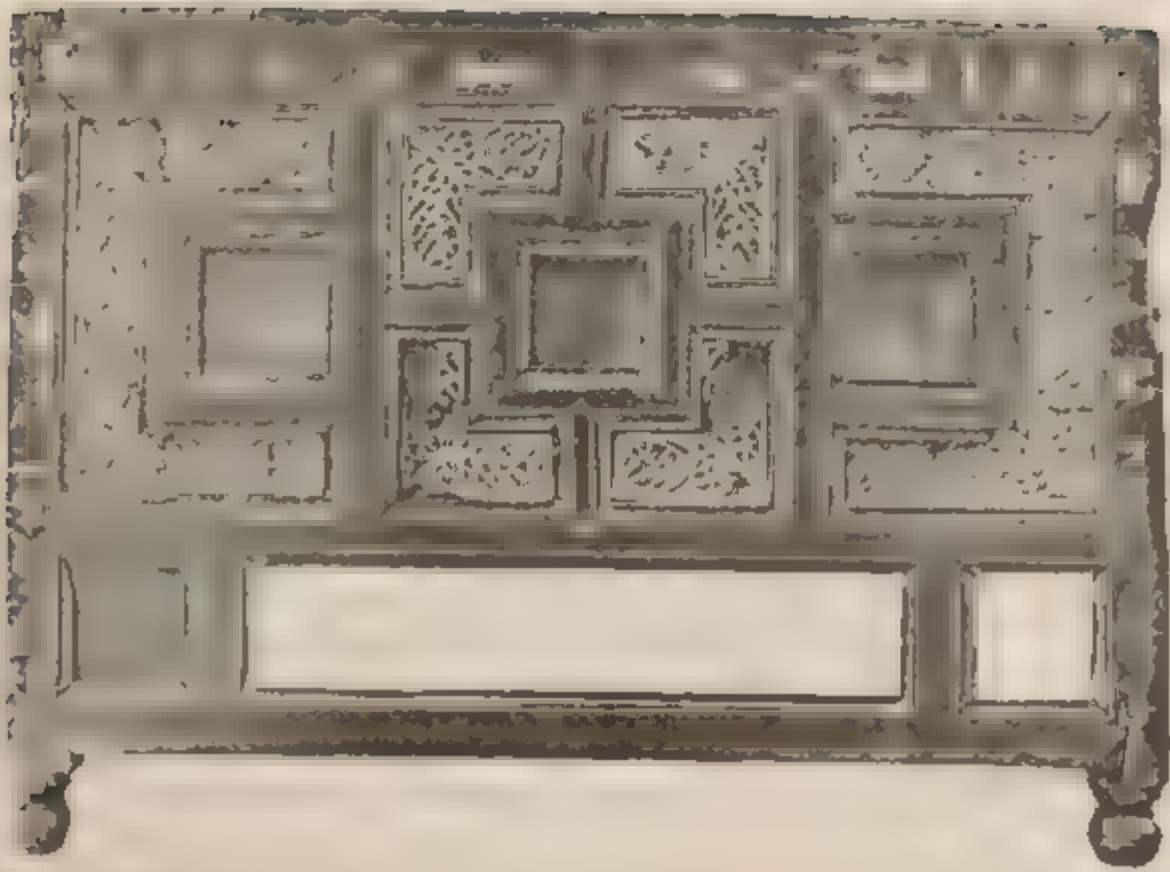
شكل ٣.٤



شكل ٣.٥

شكل ٣.٤ في متحف المتحف الإسلامي بالقاهرة - وسم ٣.٥ في متحف كنيسة السيدة العذراء بالقاهرة
لوحة من الخشب مزخرفة بطريقة القسياساء - من مصر في القرن التاسع .

خشب ذو زخارف بالقسياساء - من مصر في القرن التاسع



شكل ٢٦ - خزانة خشبية من القرن التاسع عشر ، من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٩



شكل ٢٨



شكل ٢٧

ثلاثة ألواح من الخشب ذي الزخارف المنحوتة ، من كنيسة طراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى في المسجد الأقصى بيت المقدس ، من نحو سنة ١٦٣ هـ (١٧٨٠ م)

خشب ذو زخارف بطريقة المعجون وقطع لعظام من مصر في القرن التاسع والعاشر
خشب ذو زخارف محفورة ، من طراف الأعمدة في القرن الثامن الميلادي



شكل ٣١٠



شكل ٣١١

وحد من خشب ا
الحديد من
الحدس
الحدس
الحدس

خشب دو وحرف محفوره ، من الطراز لأموى بالشام فى القرن الثامن الميلادى



شكل ٣١٢ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحفورة من سامراء ،
في دار الآثار العربية ببيروت.

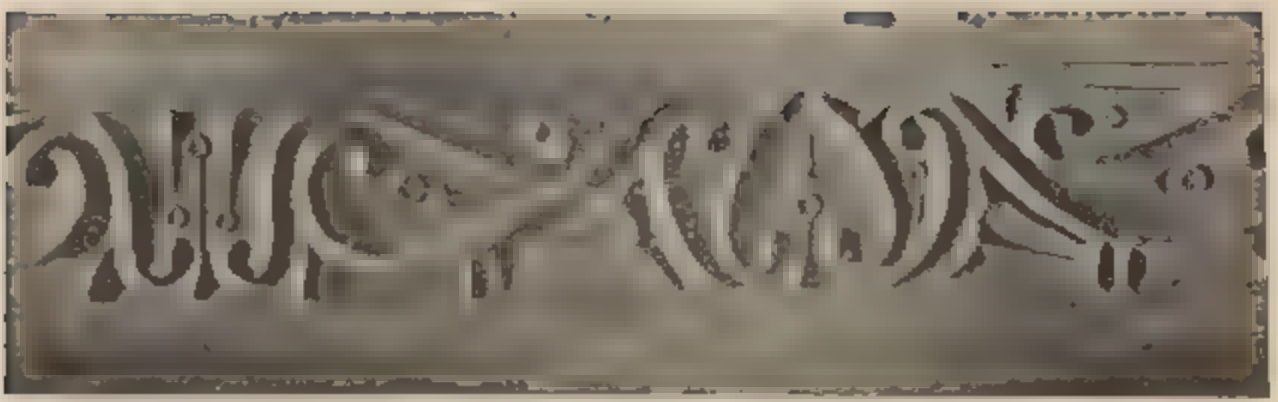


شكل ٣١٣
باب خشبي من سامراء ،
في دار الآثار العربية ببيروت.

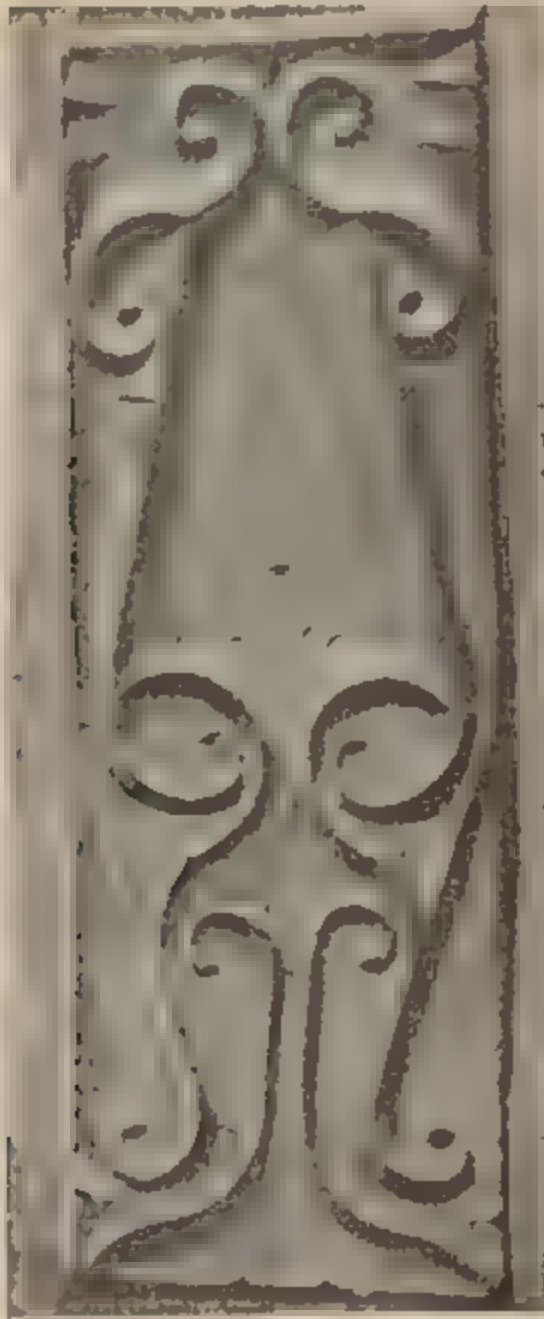


شكل ٣١٤ - باب من الخشب ذي الزخارف
المحفورة من سامراء ،
في متحف المتروبوليتان
بنيويورك .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز العباسي في سامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٢١٥



شكل ٢١٦

رسمه له من جسد ذي وحيد
مقوشة بالحفر المائل في متحف كلية
الآداب بحامسة القاهرة .



شكل ٣١٧

خشب فوزخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع وفي القرن العاشر لميلادي



شكل ٣١٩ - حديد من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر
المائل من نهاية القرن التاسع أو بداية العاشر ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

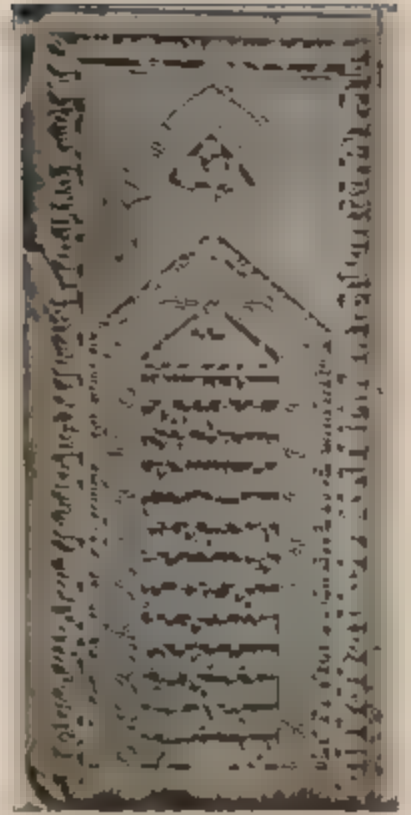


شكل ٣٢٠ - حديد من الخشب ذي
الزخارف المنقوشة بالحفر
المائل من نهاية القرن التاسع أو
بداية العاشر ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٣٢١ - حديد من الخشب ذي
الزخارف المنقوشة بالحفر
المائل من نهاية القرن التاسع أو
بداية العاشر ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خشب ذو زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع وفي القرن العاشر الميلادي



شكل ٣٢١ - لوح من الخشب عليه كتابة
بحرفه باسم عصبة الدولة
ابن شجاع صاحب
بمصر من سنة ٣٦٣ هـ
١٩٧٤ م - كان في مجموعة
رامبو .

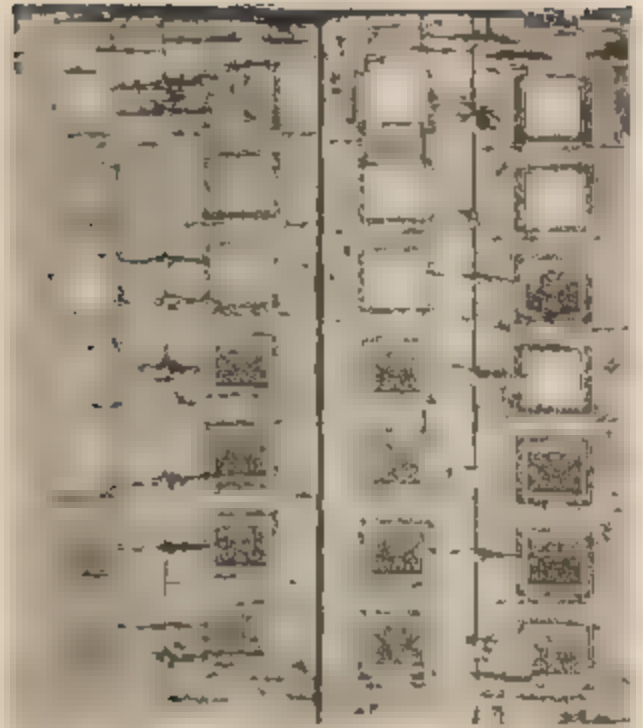


شكل ٣٢٢ - جنوة من خشب ذي
رخايف بالحفر المائل :
في قرية بردان من عمارة
مثنى في التركستان الغربية .
من القرن العاشر .



شكل ٣٢٣ - عمود من الخشب ذي
الرخايف المعوجة بالحفر
المائل، في قرية كرت من أعمال
مثنى في التركستان الغربية .
من القرن العاشر أو
الحادي عشر .

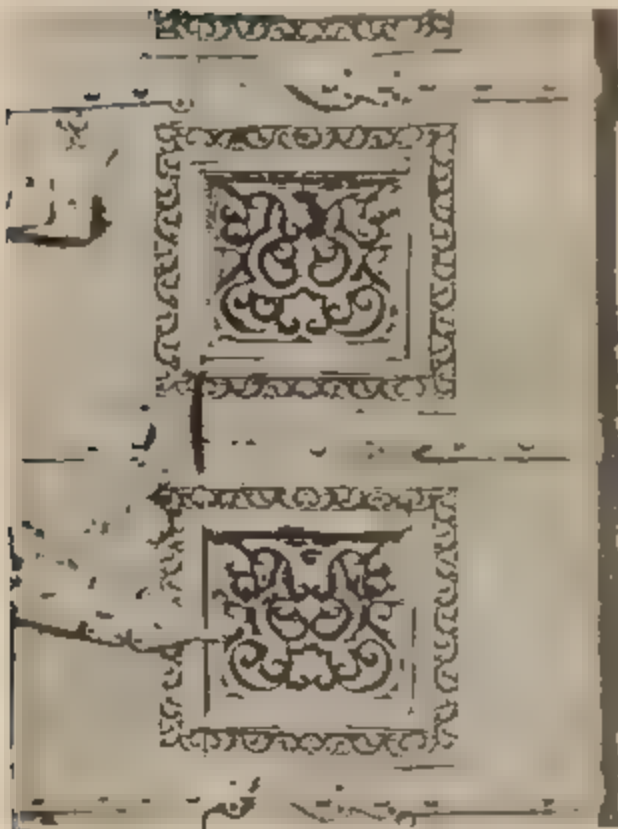
خشب ذو كتابة رخرفة أو نقوش بالحفر المائل ، من العراق ومن التركستان الغربية في القرنين العاشر والحادي عشر



شكل ٣٢٤
رسم مقعد حراشيد
محمود في قلعة آخر
السالبة لوفاء محمود العربي
١٠٣٠ - ١٠٣١ م



شكل ٣٢٥
رسم مقعد حراشيد
محمود في قلعة آخر ورجع الى السواب التالية لوفاء محمود العربي سنة ١٠٣٠ م



شكل ٣٢٦
رسم مقعد حراشيد
المرصعة في الباب المشايخ اليهم
في شكل ٣٢٤

نخشب من شرق إيران في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٢٢٧ - رسم مهندس لوزخارف باب حسن من قصر محمود المصري محفوظ في
ملعه حرا بالهند ويرجع إلى القرن الحادي عشر



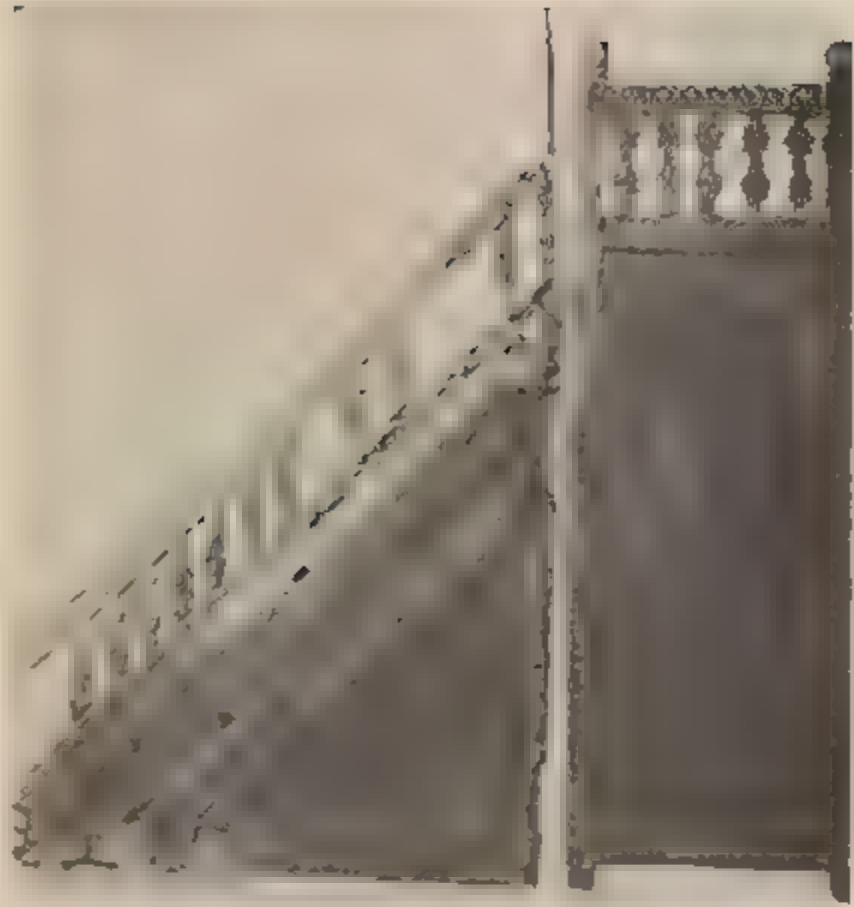
شكل ٢٢٩ - الحب الأحمر من المر المشار
إليه في شكل ٢٢٨



شكل ٢٢٨ - جيب من مبر حشبي في مسجد الیدان بقرية ابيانه
اعمال نظيرة باقليم الجبال في إيران من سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م).

نخشب ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرن الحادي عشر الميلادي

شكل ٣٢٠ - من حشيش من المسجد
الجامع في العميدية
من لواء الموصل ، مؤرخ
من سنة ٥٤٨ هـ ١١٥٣ م
في دار الآثار العربية بدمشق .



شكل ٣٣١ - الجنب الآخر للصفيح المرسوم
في شكل ٣٢٠

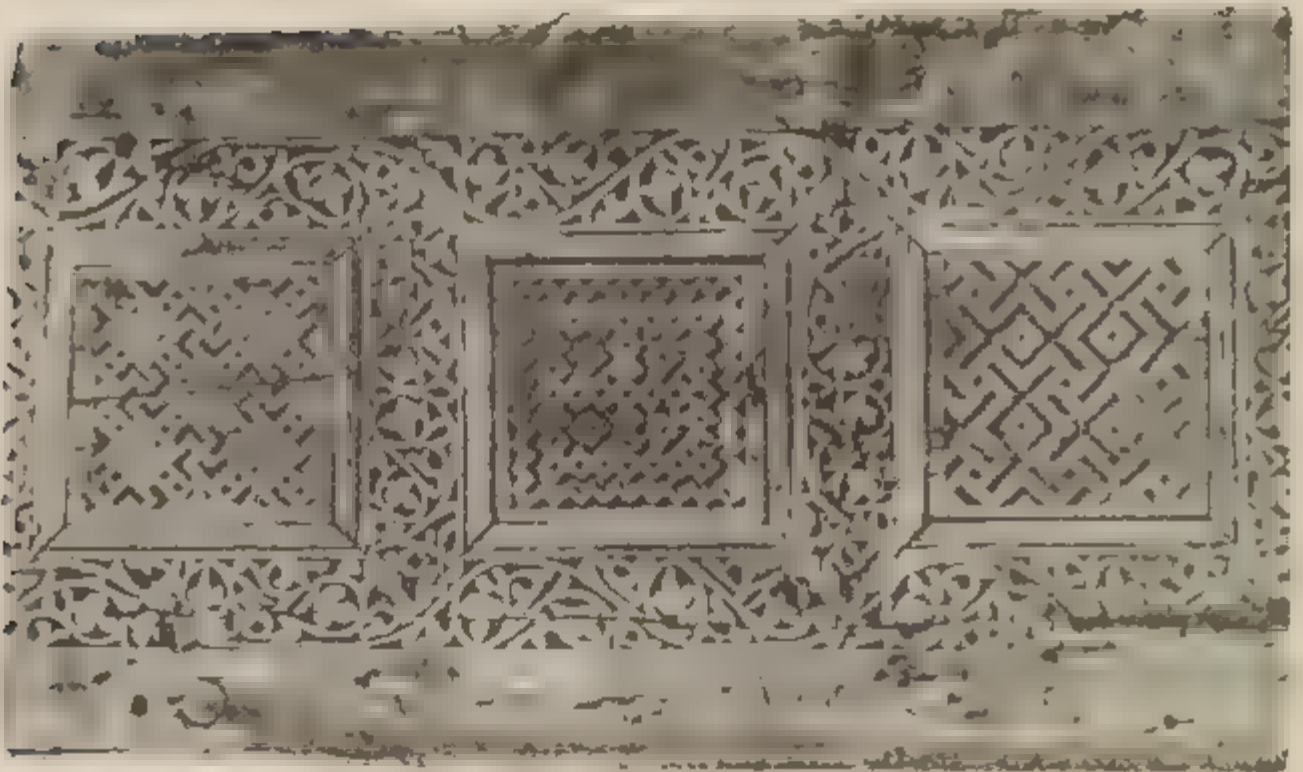


خشب ذو زخارف منقوشة بالحفر المائل من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



(من فريد شامى)

شكر ٣٢٢ - حجاب من الخشب في كنيسة
من معمار وادي السيطرون في مصر .
من القرن العاشر



(من فريد شامى)

شكر ٣٢٣ - باب من الخشب في معسكر
سامين بدر من معمار في وادي الحضور مصر .
من القرن العاشر

خشب ذو زخارف مخفورة ، من مصر في القرن العاشر

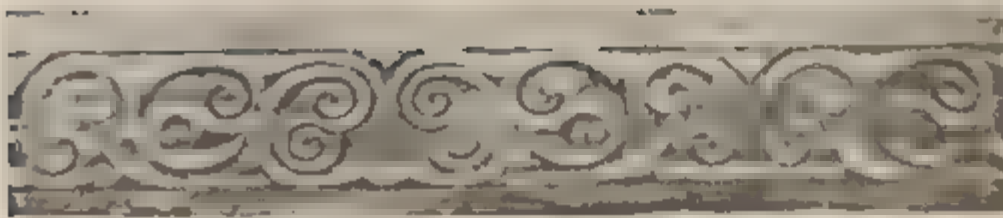


شكل ٣٣٤ - باب خشبي باسم الخليفة العاطمي الحاكم بأمر الله - من سنة ٤٠٠ هـ
(١٠١٠ م) - في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٢٥ - خشبة من حشب دى
بحرف محفورة . من مصر
فى القرن العاشر . كسب
فى سوق العاديات بالقاهرة

(خشبة من حشب دى)



شكل ٢٢٦ - رخارف بالحجر المائل على احدى الروابط الخمسة
بجامع الخسك فى القاهرة . من سنة ٣٩٣ هـ ١٠٠٢ م



شكل ٢٢٧ - خشبة حشبة ذات رخارف
محفورة . من القرن
الحادى عشر فى مسجد
السن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٢٨ - خشبة حشبة من القرن
الحادى عشر فى مسجد
السن الاسلامى بالقاهرة

خشب ذو رخارف محفورة . من مصر فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد

سكن ٣٣٩ - حبيوة من الخشب في مذهب
الهن الاسلامي بالقاهرة .



سكن ٣٤٠ - حبيوة من الخشب في مذهب كله الآد - بدمعة مذهب



سكن ٣٤١ - حبيوة من الخشب في مذهب
الهن الاسلامي بالقاهرة .

أحشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز العاطمي . بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٢٤٢



شكل ٢٤٣

الواح خشبية عثر عليها في مارستان فلاوون ومحفوطة ومتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

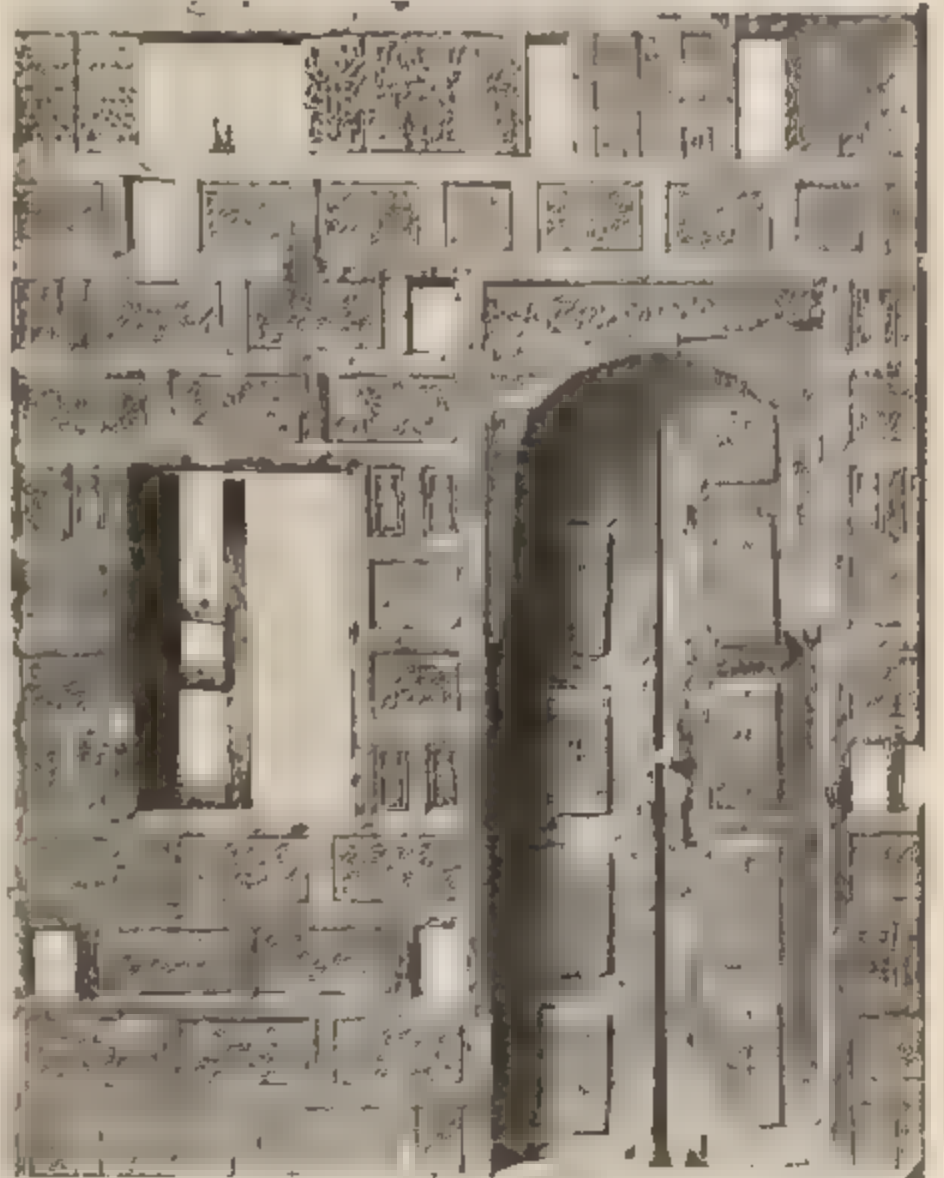


شكل ٢٤٤ - لوح من الخشب في المتحف القبطى بالقاهرة

أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٢٤٥



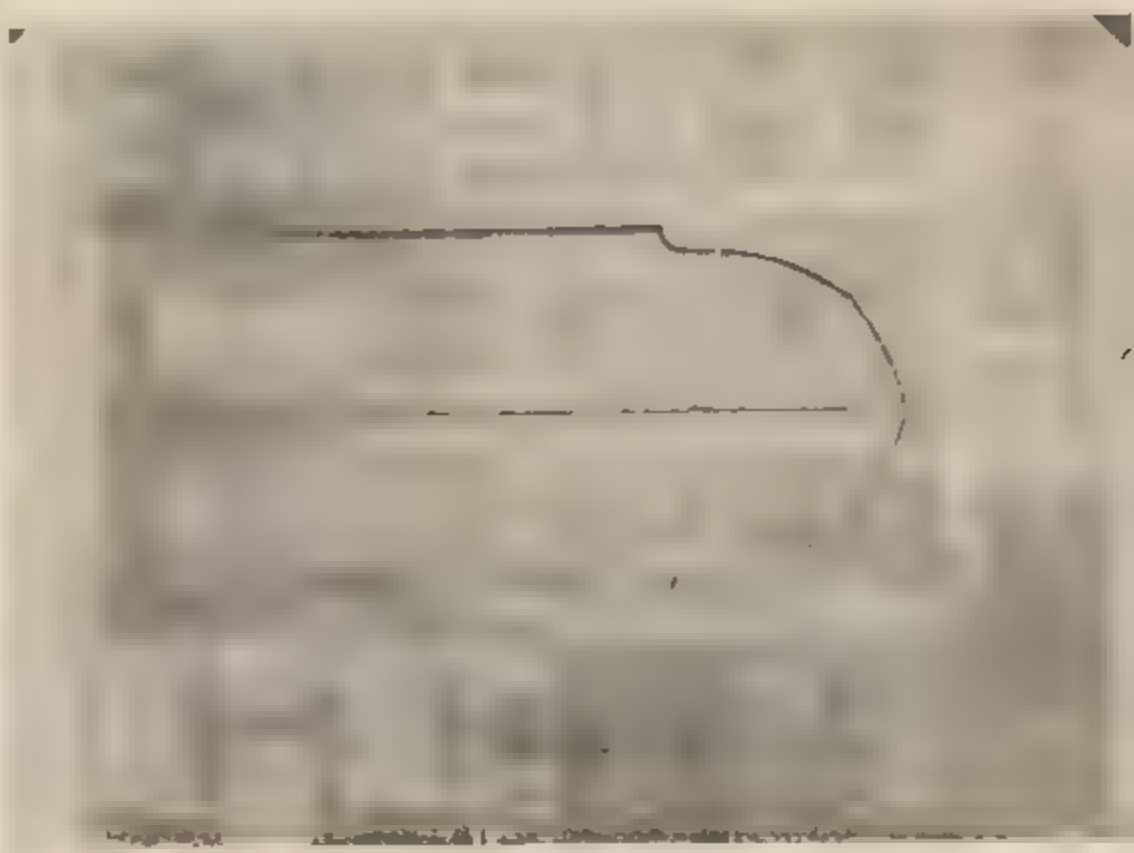
— شكل ٢٤٦ —
من خشب ذي زخارف
معمورة في محلة
بجامعة القاهرة .

→ شكل ٢٤٧ — سياج من الخشب و كيبه
ابن سبغين بحي مصر القديمة
في القاهرة . من القرن
الحادي عشر .

أخشاب ذات زخارف معمورة ، من الطراز الناطلي بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي



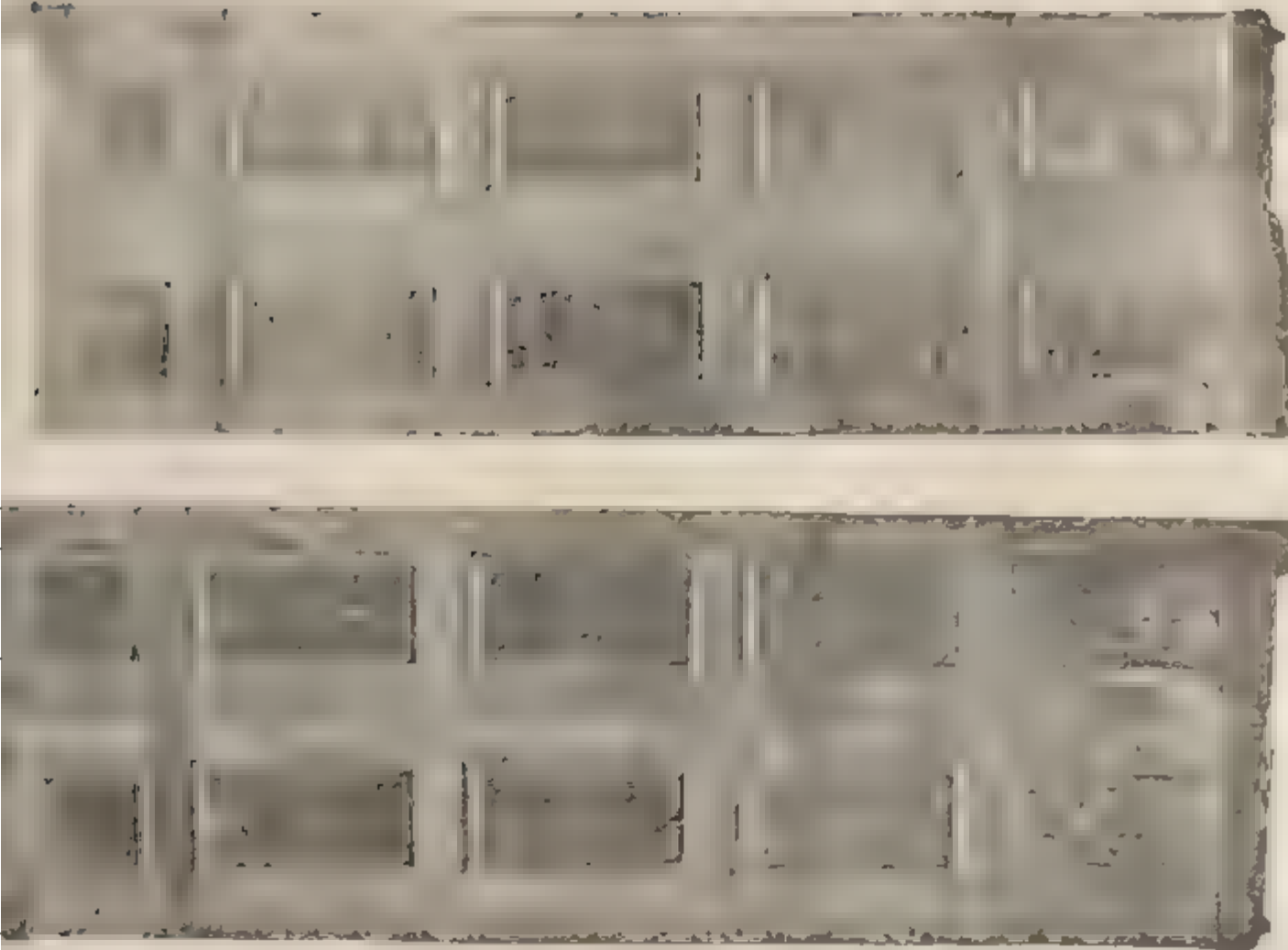
سجل ٢١٩
 من تاريخ
 لصفحة ٢١٩



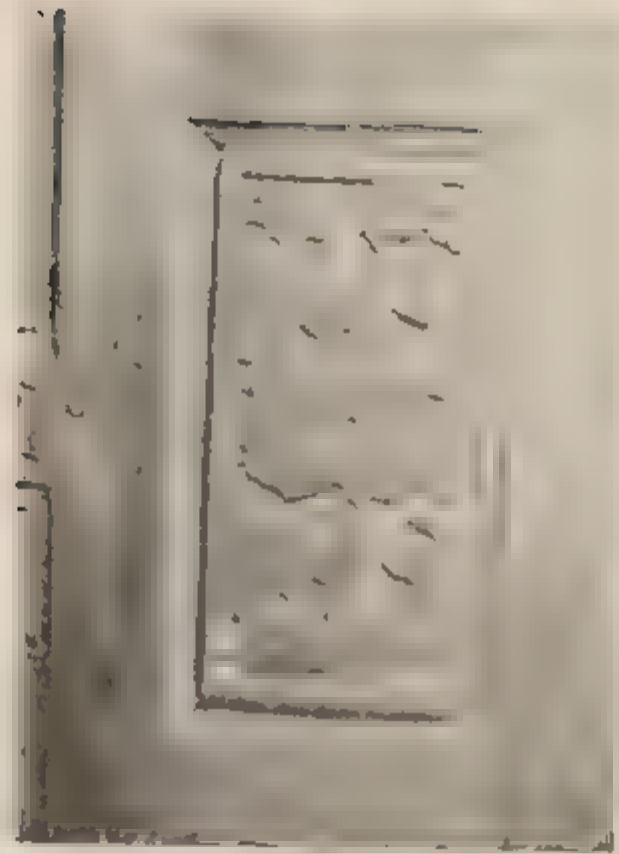
سجل ٢١٨
 من تاريخ
 لصفحة ٢١٨

خشب فخر خوارف حفورة من الطراز الفاطمي عصر في القرن الحادي عشر الميلادي

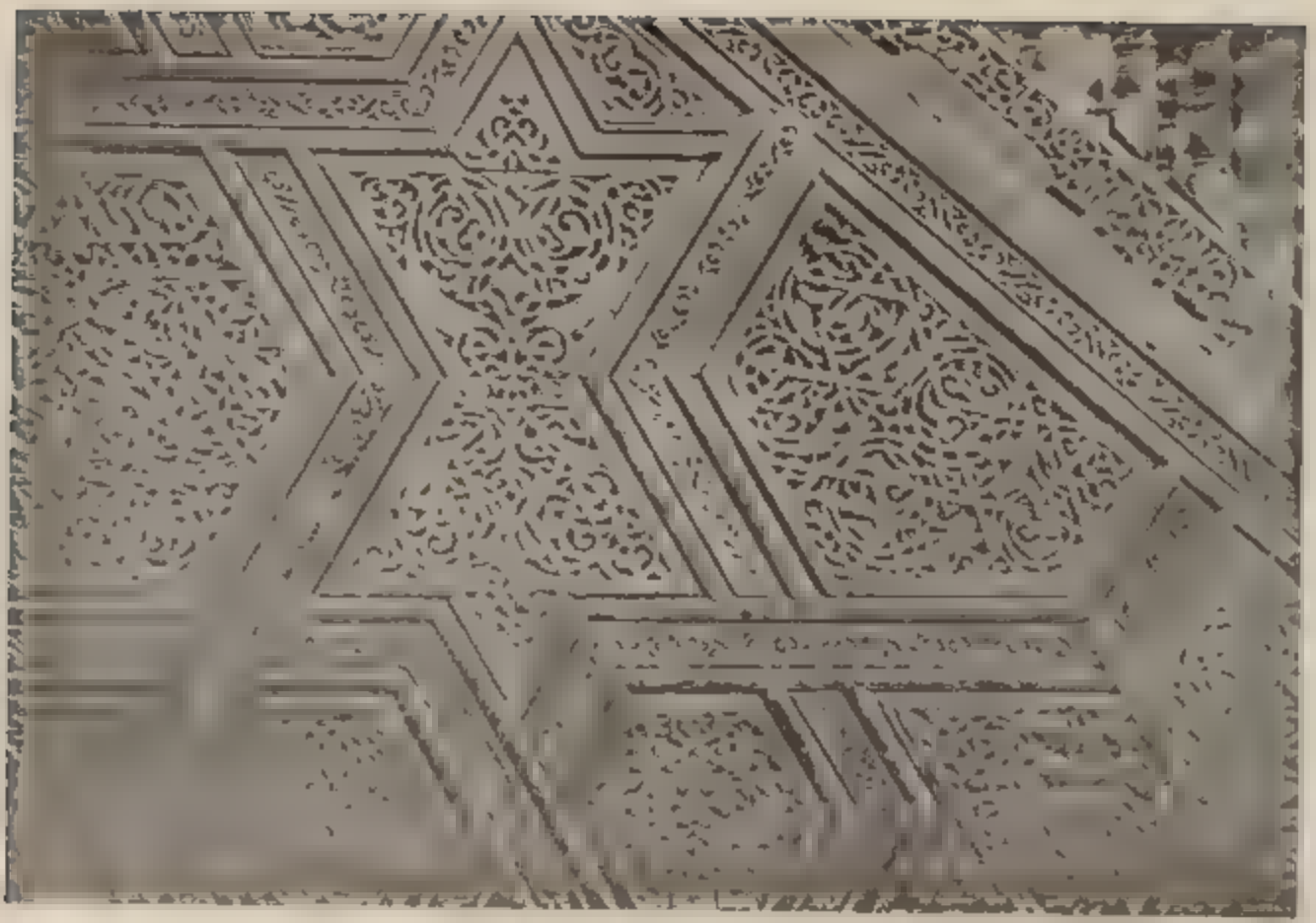
شكل ٣٥٢ - معبرانا باب خشبي من مارستان قلاوون بالقاهرة . من القرن
خمس عشر . في سقف البحر الإسلامي بالقاهرة



شكل ٣٥١ - رسم معقل خشبي في حجاب كنيسة سب بربردي بحف عظمى بالبحر
خشب ذو رخارف محفورة ، من الطراز الماطمي بمصر في القرن
خمس عشر



شكل ٣٥٠



شكل ٣٥٣ - من خشب عسكة كندس من الحفيرة لعمى . بربر دهر خمر سنة ١٨١ هـ ١٩١ - ١٩٢ م .
صنع لشهد الحسين في عسقلان ثم نقل الى حرم الخليل في فلسطين



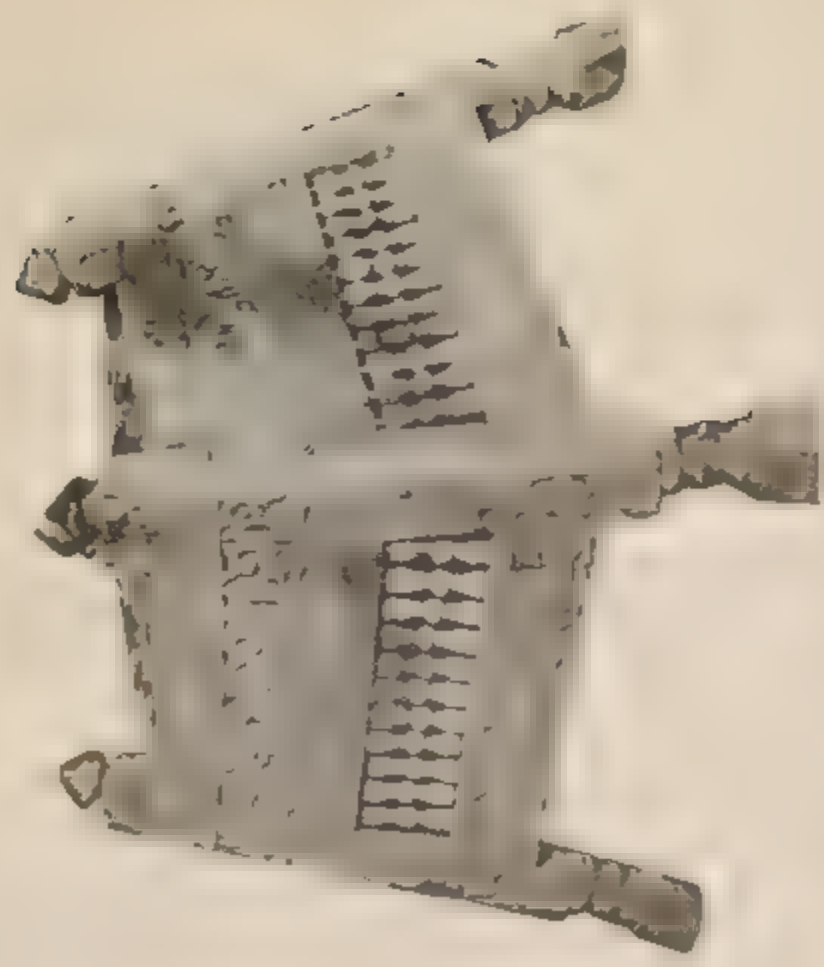
شكل ٣٥٥ - خشب من الحشيد دى
الرخارف المحفورة . من مصر
في القرن الحادى عشر .
او الثانى عشر .



شكل ٣٥٤ - سقف من الخشب دى
الرخارف المحفورة . من صقلية
في القرن الحادى عشر .

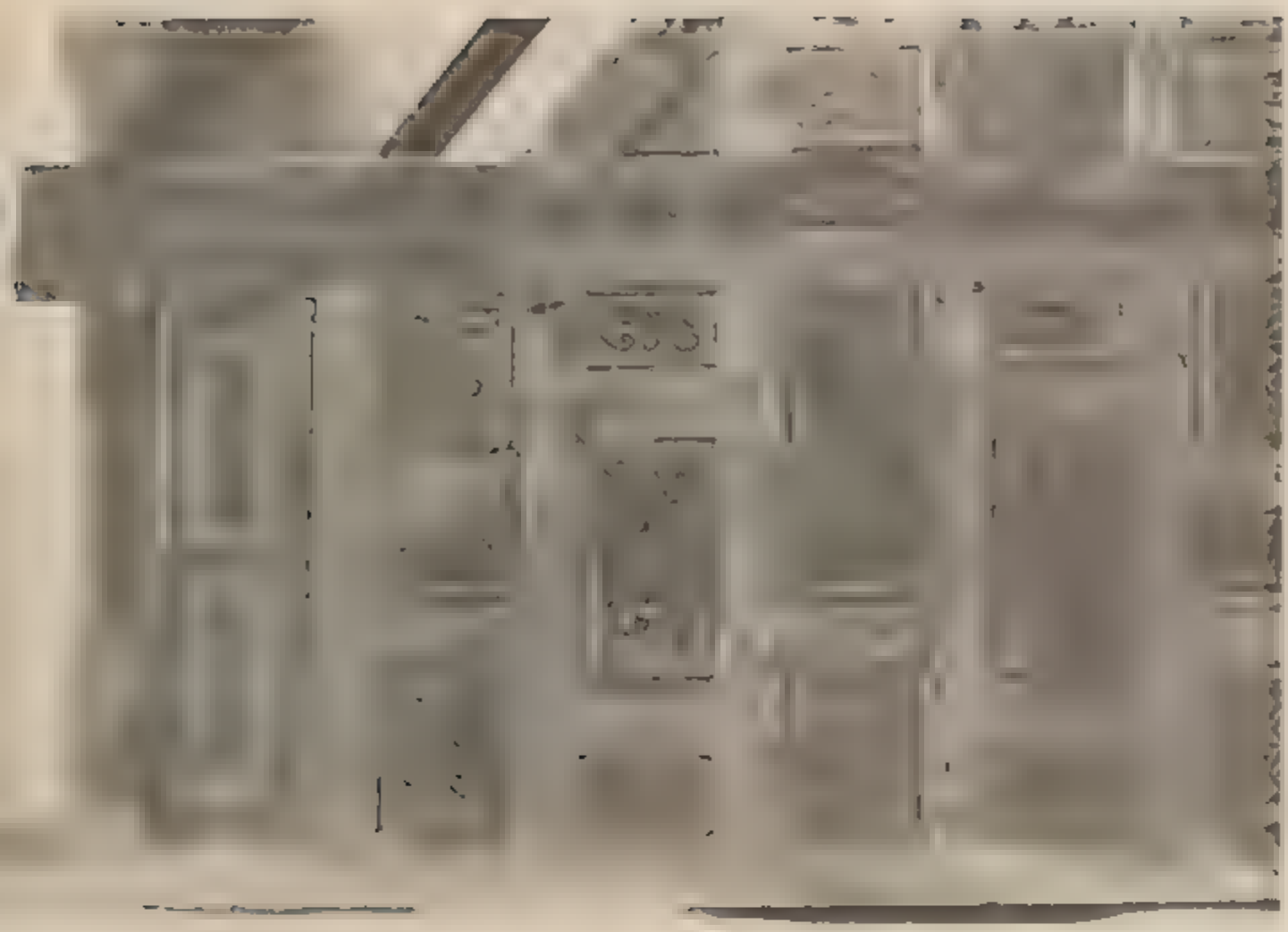
خشب ذو رخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى . عصر وصقلية في القرن الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

٢٥٠ - م - حسي في مسحة
 سائب كاترين شبيه جزيرة
 ميناء مؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ
 - (١١٠٦ م)



شكل ٢٥٧ - كرسى في مسحة يدور سائب كاترين شبيه جزيرة بسا،
 وعليه كتابه باسم أحد أمراء الخليفة العاطلي الأمر بأحكام الله
 ١١١١ - ١١١٣ م.

حشب ذو ردة في محبرة ، من عمارات العصر في قصر في آخر القرن عشر الميلادي





شكل ٢٥٨ - محراب خشبي كان في الجامع الأزهر ومؤرخ من سنة ٥١٩ هـ
(١١٢٥ - ١١٢٦ م) . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٥٩ - بوابة مسجد
على قبة حرم من حرم
العاشر و الحادي عشر
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي في مصر بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٢٦٠ - محراب خشبي من مشهد
السيدة نفيسة بالقاهرة .
من بين عامي ٥٢٢ و ٥٤١ هـ
١١٢٨-١١٤٦ م . في متحف
العصر الاسلامي بالقاهرة .

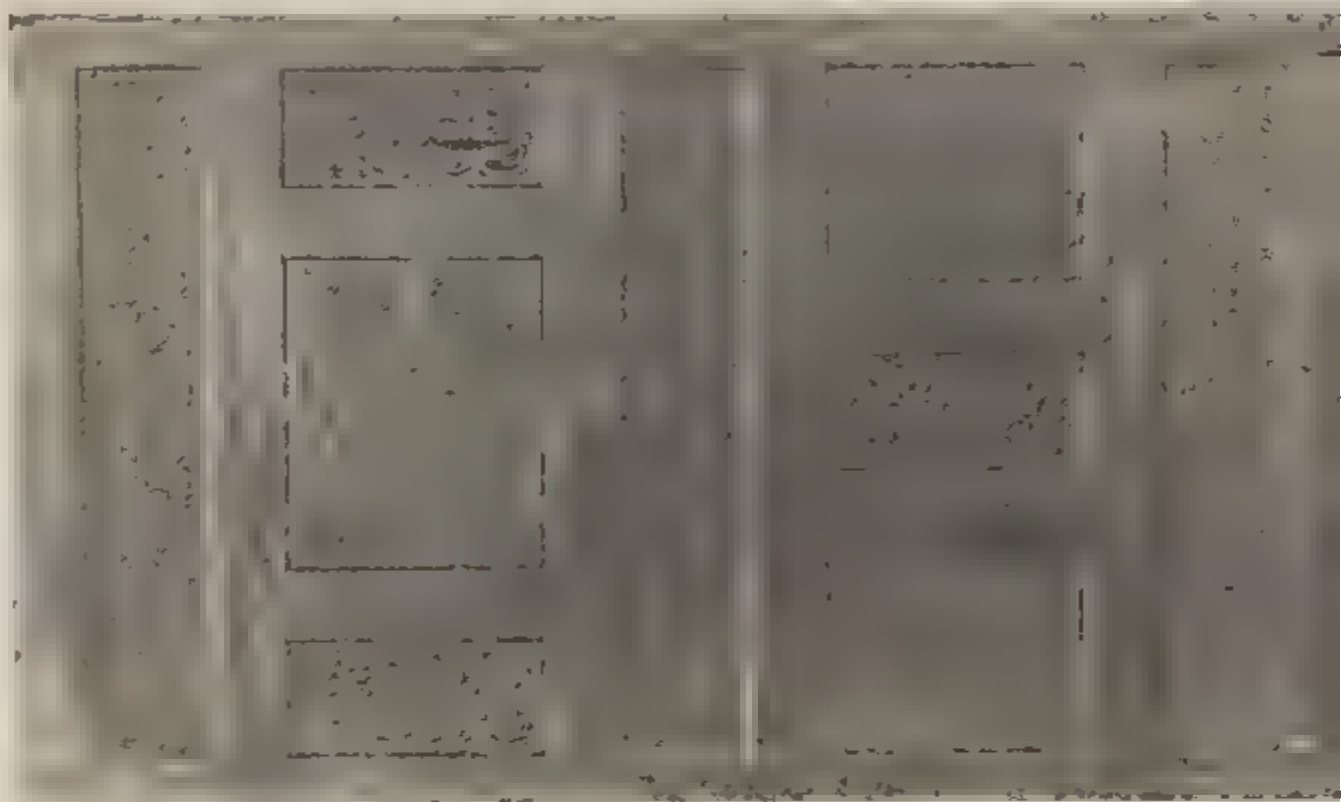
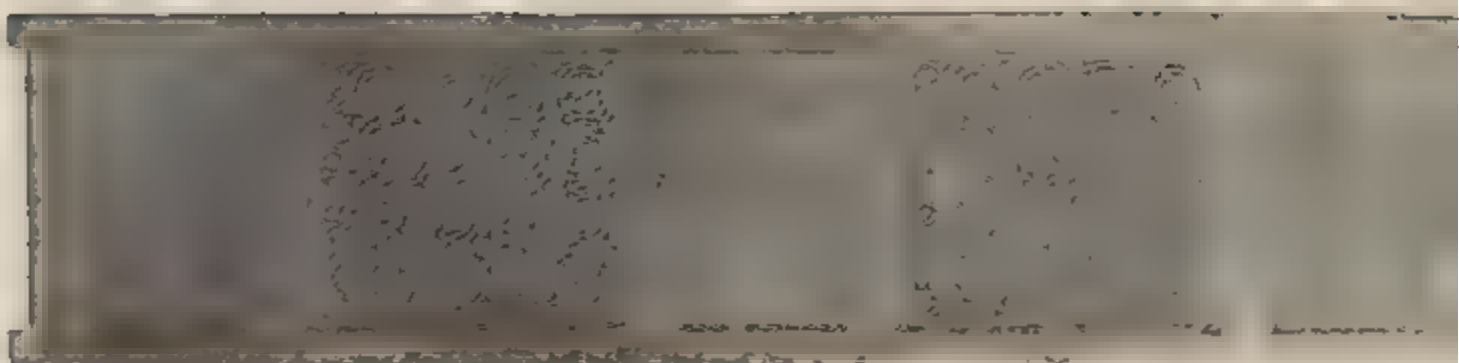


(الكليشة لحسن عبد الرحمان)



شكل ٢٦١ - مقبرة من الخشب في الجامع
الامير بالقاهرة ٥١٩ هـ
١١٢٥ م .

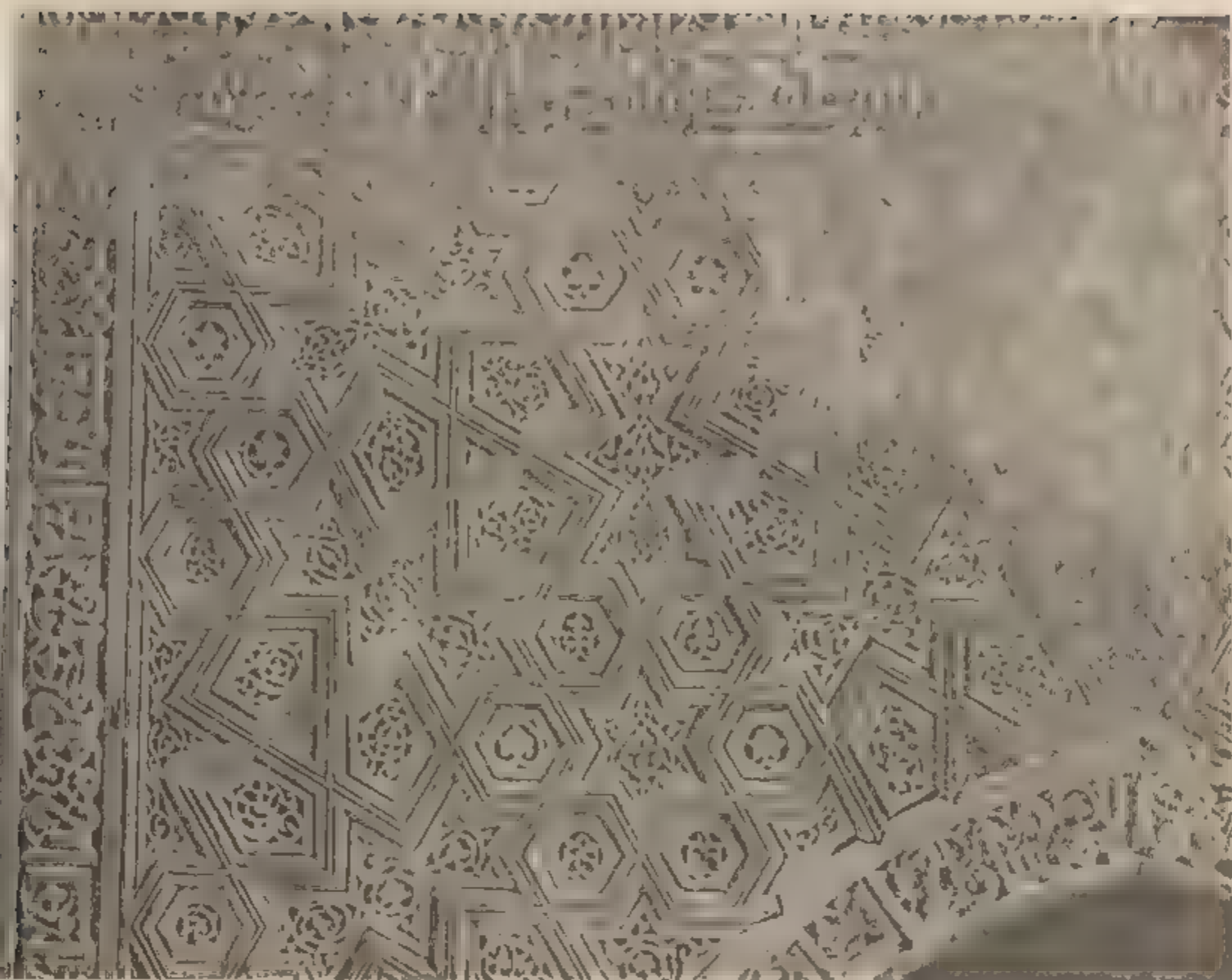
خشب فوز خرف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي



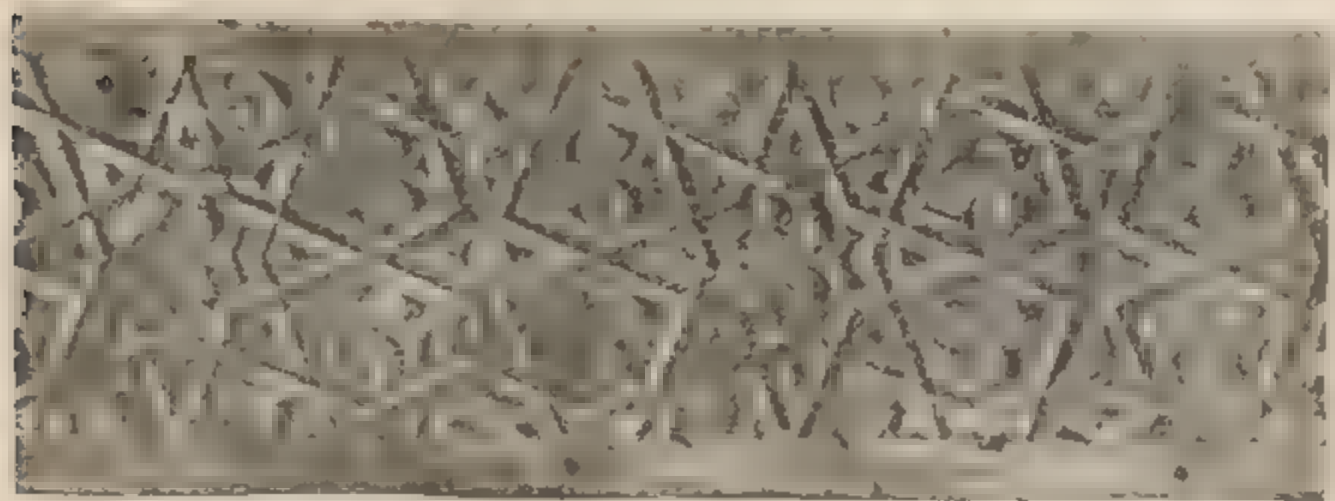
سكنى في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي
 في القرن الثاني عشر الميلادي



خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي . يصر في القرن الثاني عشر الميلادي

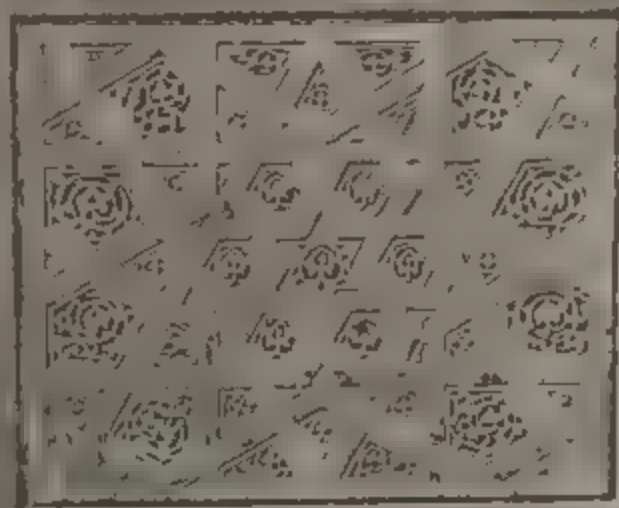


شكل ٢٦٥ منظر مفصل لركن عسلي في مسجد رومية الشاربيه و شكل ٢٦٢



شكل ٢٦٦ حشبي من الخشب نقش الزخارف المحفورة ، من عصر محمد علي ، في مكتب كلية الآداب بجامعة القاهرة

حشبي ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٦٧ - رسم مفصل للجزء العلوي من ظهر منبر السيدة رقية المنار اليماني
في سكر ٣٦٢



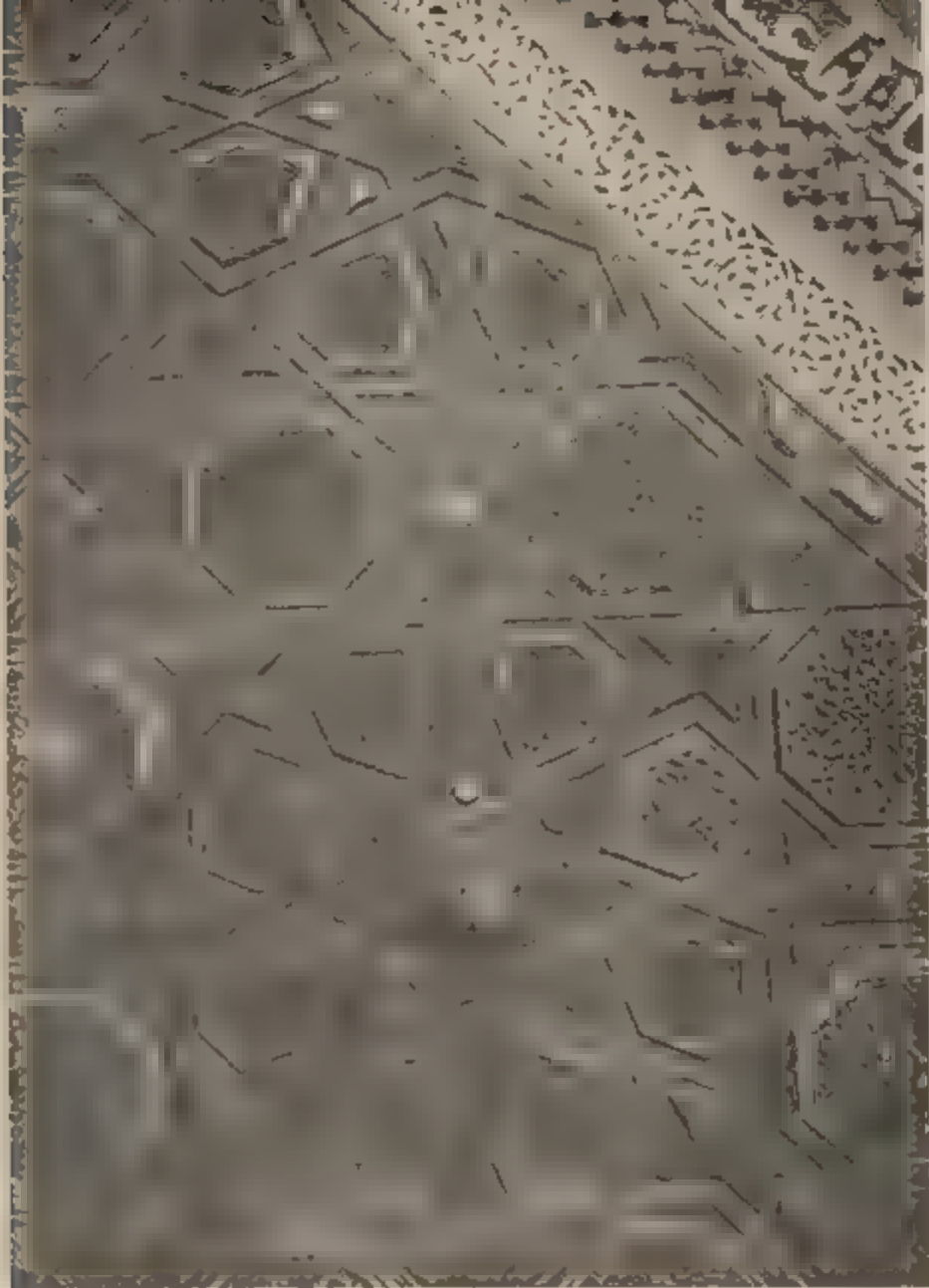
شكل ٣٦٨ - حشوة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من نحو منتصف
القرن الثاني عشر . في متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي

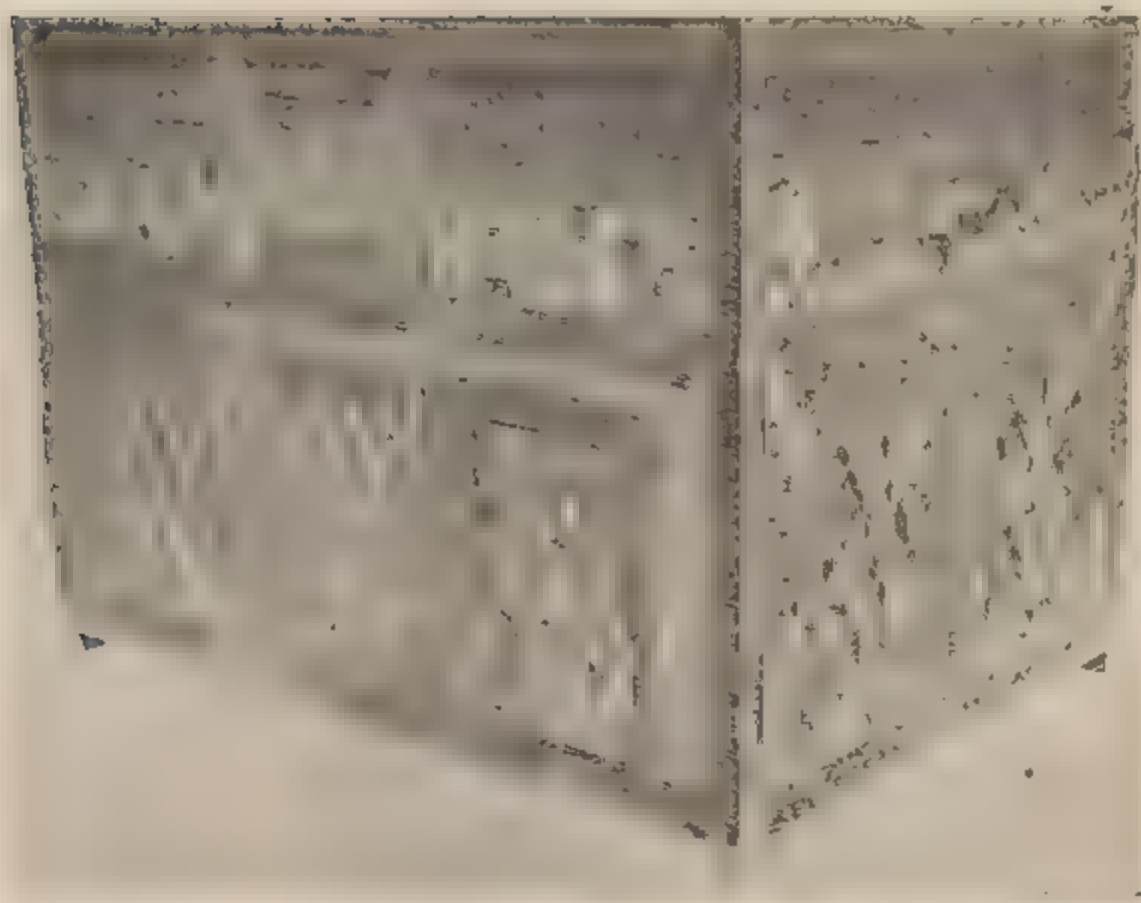


شكل ٣٦٩ - رسم مفصل لجزء من مصراع باب من جامع الصالح طلائع بالقاهرة .
من منتصف القرن الثاني عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الماطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي

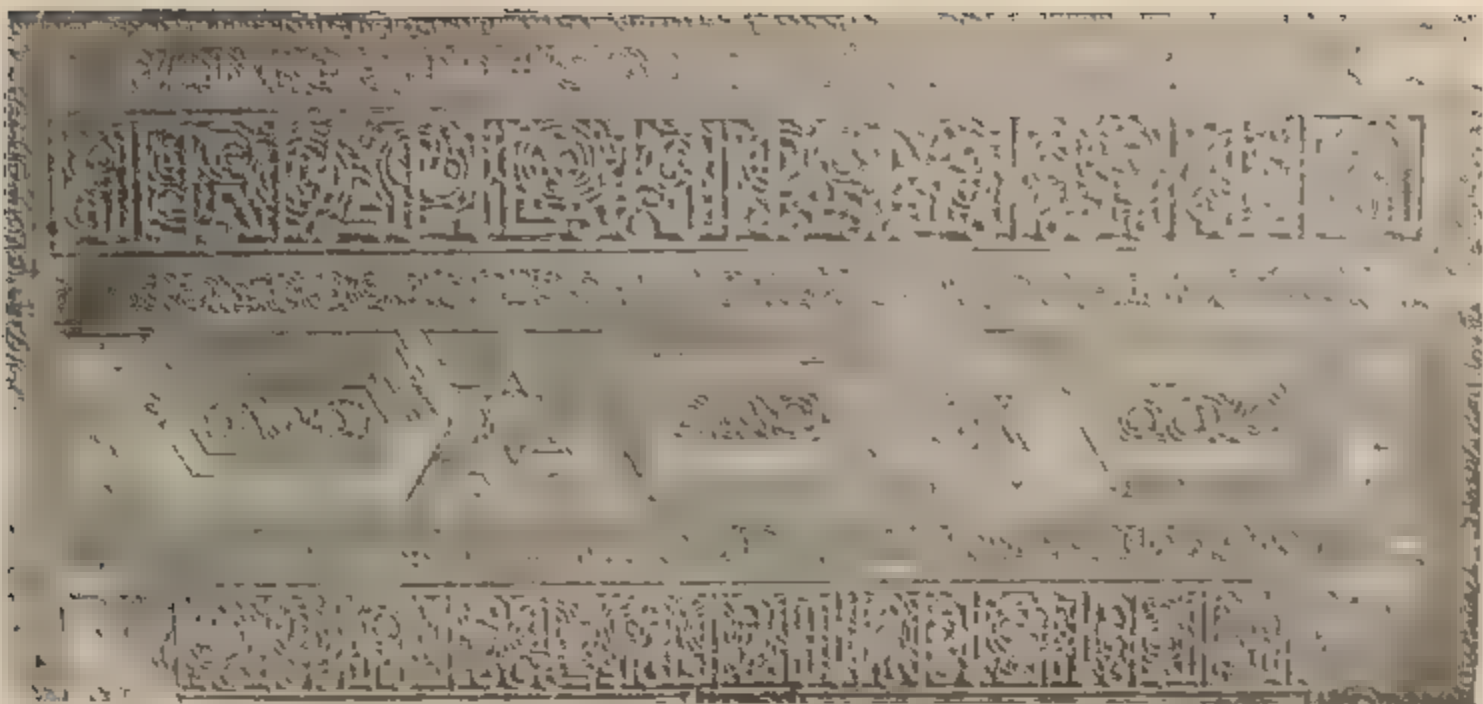


سنة ٣٧٠ - مصر حسمى في الجامع لأمضى .
صنع في حلب بأمر نور الدين
محمود بنكس سنة ٥٦٤ هـ
(١١٦٨ م) .



سنة ٢٧١ .
باب حسمى من دار
العصر الأيوبي في مصر .
كان في المشهد الحسمى
بالقاهرة ونقل منه إلى متحف
العلم الإسلامي في المدينة
بدمشق .

خشب ذو زخارف محمورة ، من مصر والشام في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي



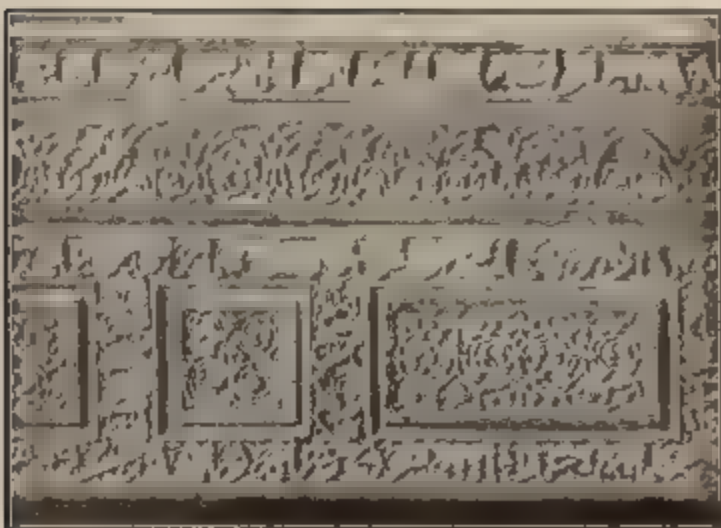
شـ ٢٧٢



شكل ٢٧٢

رسم مفضل لبعض أجزاء السور

المشار إليه في شكل ٢٧١



شكل ٢٧٤ - جنب من تابوت خشبي للأمير حصي الدين
عليه - من سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) - في متحف
تكتوريا والبرت لندن

خشب ذو زخارف محمورة ، من مصر في أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد



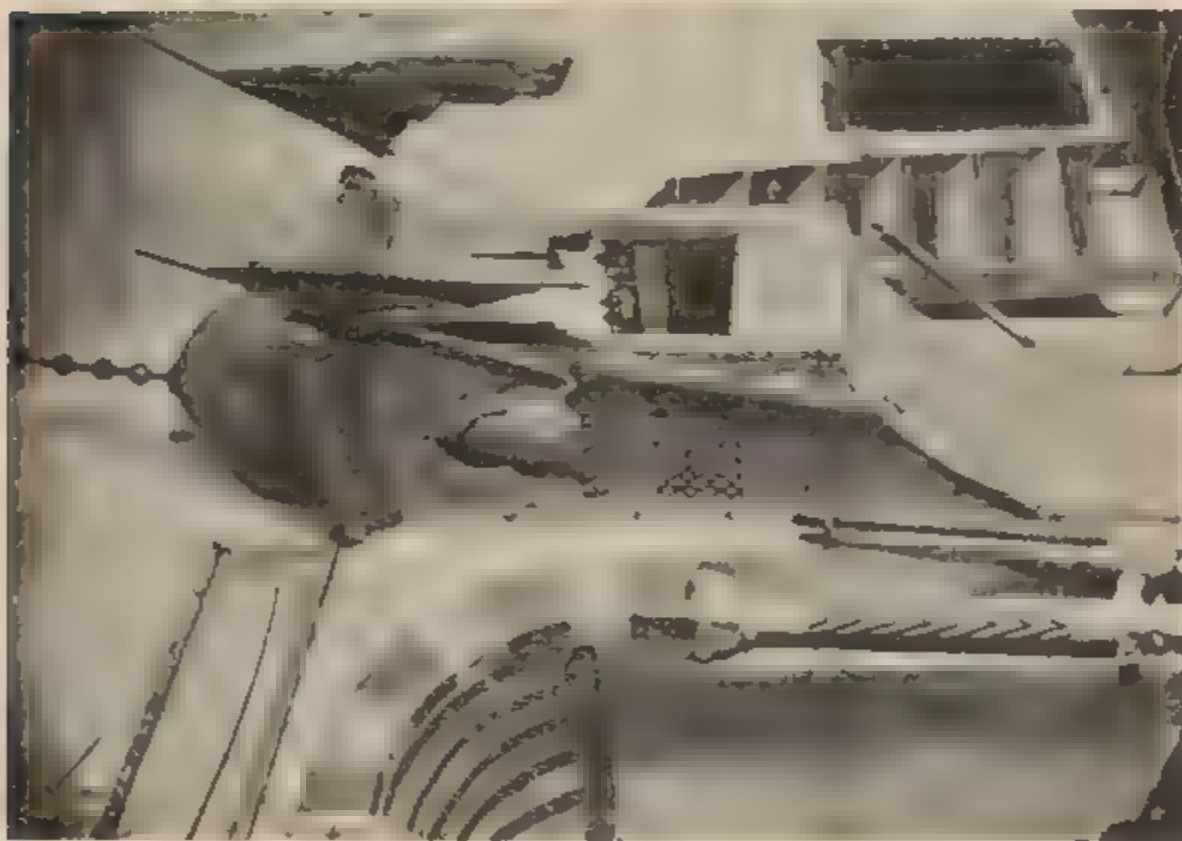
شكل ٢٧٥



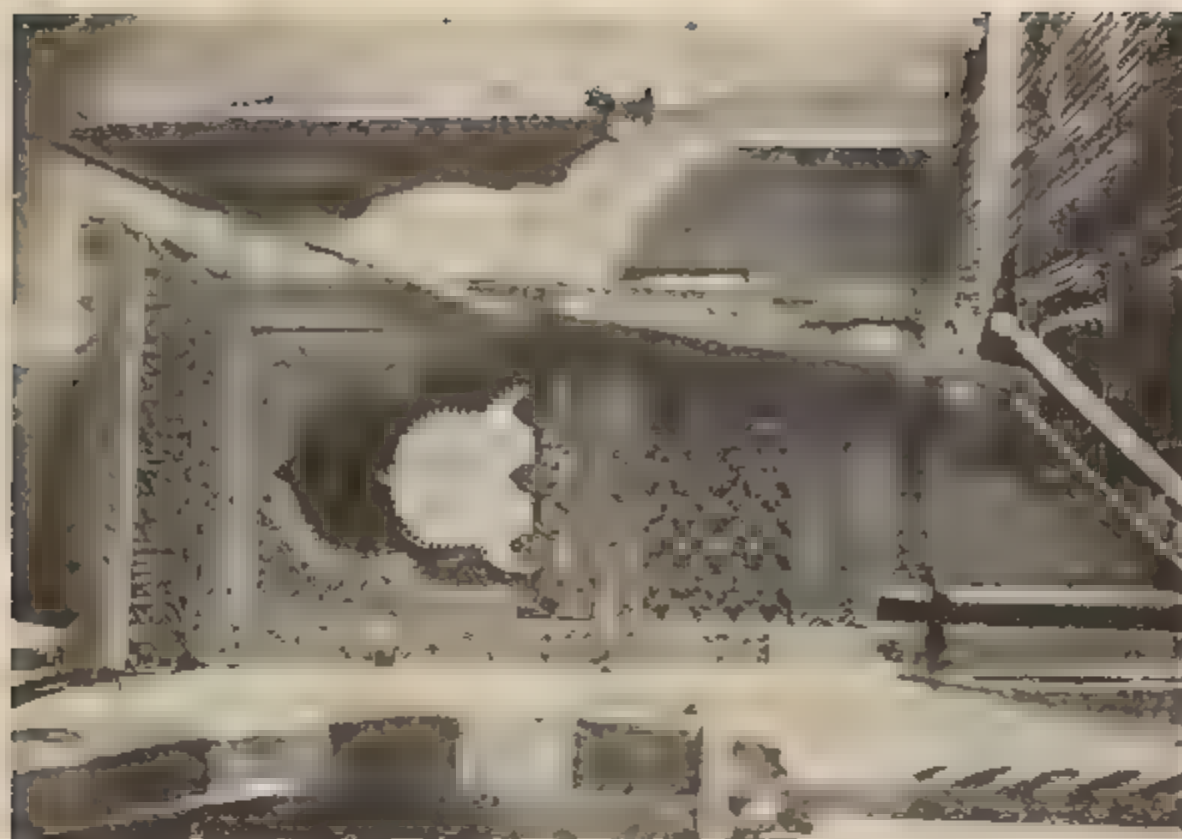
(الكليشيه حسب عدد ١٥٥٠ ب)

شكل ٢٧٦

حشوات خشبية من تابوت الامام الشافعي بالقاهرة. مؤرخ من سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م)
خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٧٨ - منظر آخر لمسرح جامع نور الدين عيسى

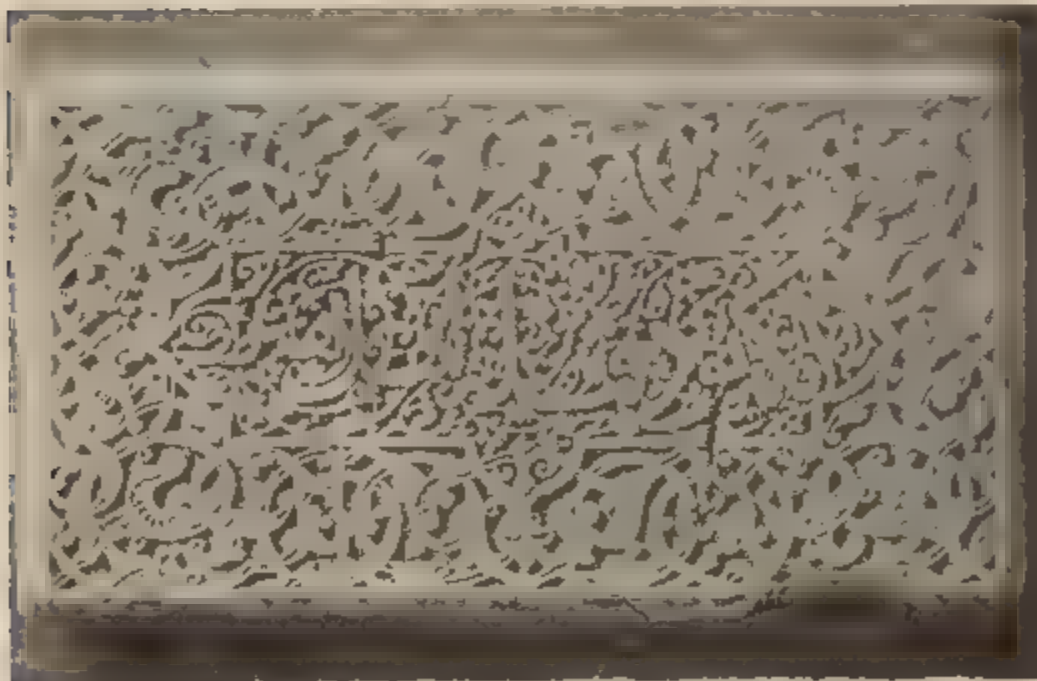


شكل ٣٧٧ - منظر آخر لمسرح جامع نور الدين عيسى

تخطيط نور زخارف محفورة من الشام في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٧٩ - رسم مفصل لجزء من باب جامع النبي جرجيس بالوصل . من القرن الثالث عشر . في دار الآثار العربية ببيروت

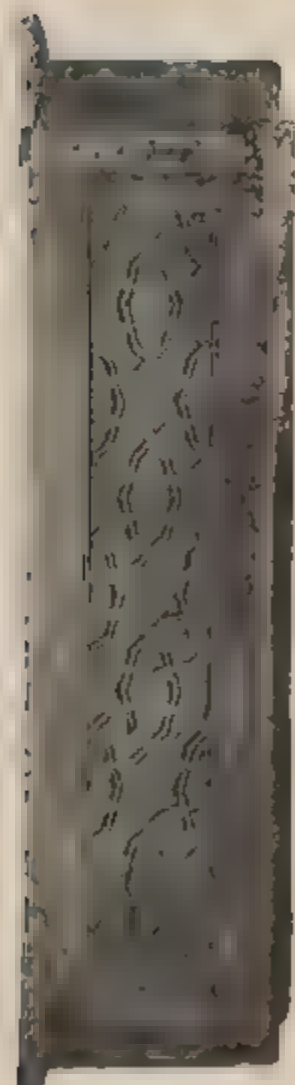


شكل ٣٨٠ - حشوة من خشب ذي زخارف مقوشة بالحفر البارز ، من حلب في القرن الرابع عشر . في متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة ، من لمرق والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



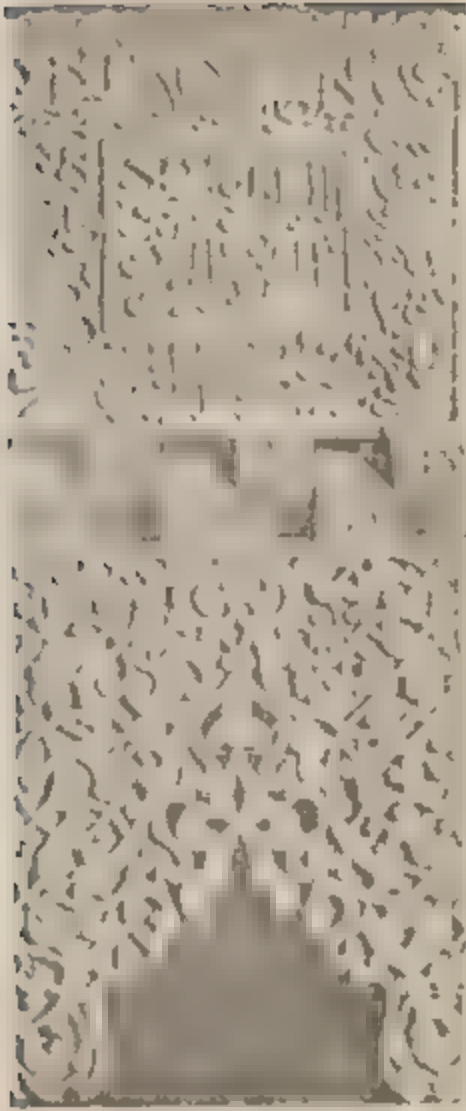
شكل ٣٨١ - تابوت حشى كان على صريح
الشيخ عبد الله المداقولى
فى جامع بغداد . من القرن
الرابع عشر . فى دار الآثار
العربية ببغداد .



شكل ٣٨٢ - مصراع من باب الفريخ
فى جامع الامام باقر بالموصل .
من القرن السادس عشر
او الرابع عشر . فى دار الآثار
العربية ببغداد .



شكل ٣٨٣ - رسم مفصل لجانب من التابوت المشار اليه فى شكل ٣٨١

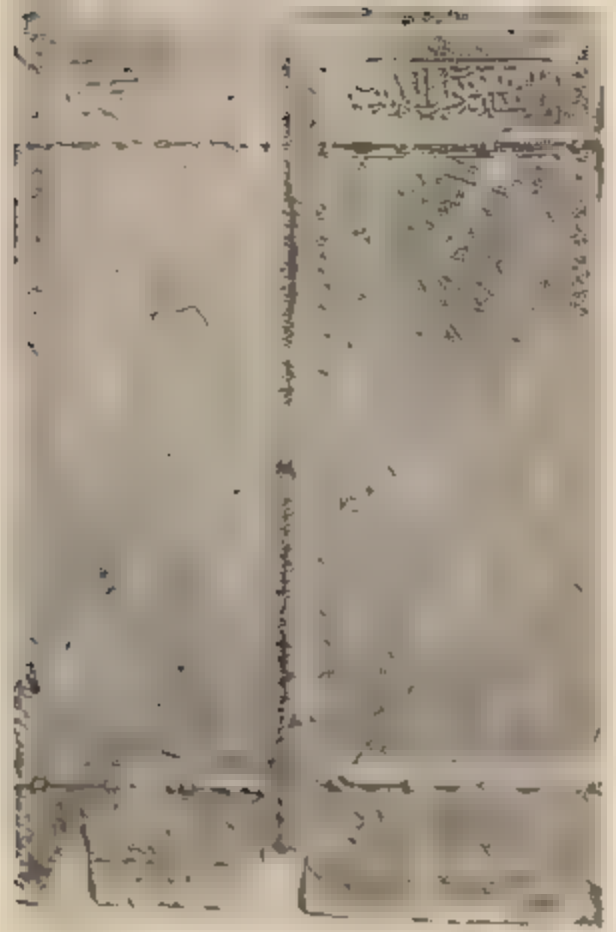


٢٨٤ - باب حنسي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

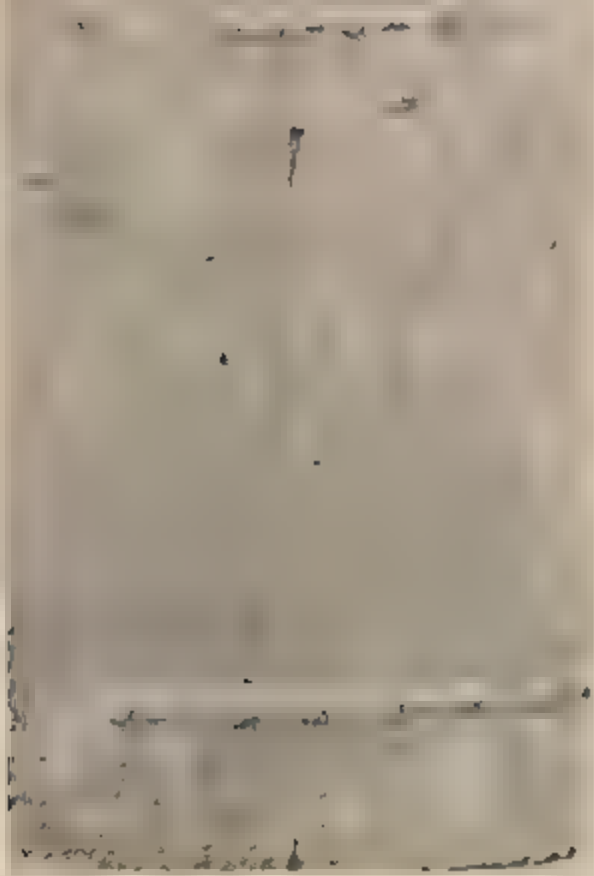


٢٨٤ - باب حنسي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

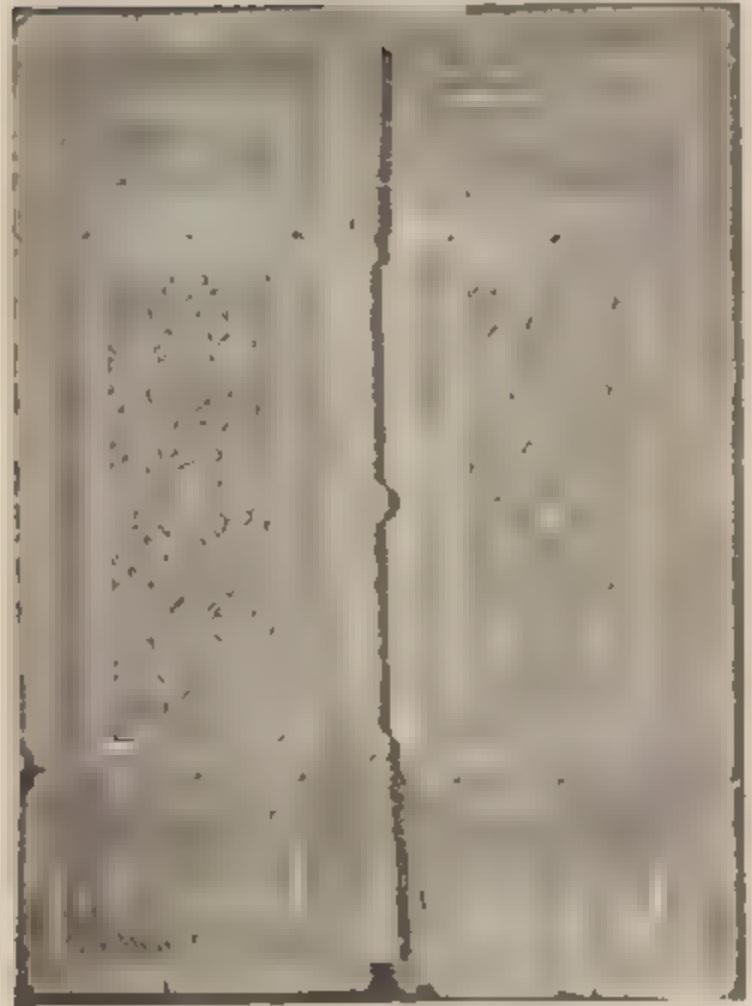
خشب ذو زخارف محفورة ، من طراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٣٨٦ - باب خشبي من القصر
السلجوقي ، بيله من ديرة
في القرن - سابع
في متحف برلين



شكل ٣٨٧ - باب خشبي من الطراز السلجوقي ،
أصله من أحد مساجد أنقرة ، من القرن الثالث
عشر ، في متحف اسطنبول



شكل ٣٨٨ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر
في متحف اسطنبول



شكل ٣٨٩ - كرسي مصحف من خشب
ذي رخارف بالحفر البارز ،
من آسيا الصغرى في القرن
الثالث عشر ، في متحف
برلين

خشب ذو رخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٣٩١ - زخارف مفصلة في تابوت
سيف الدين باحري
من القرن الرابع عشر
في متحف حرمي .



شكل ٣٩٠ - زخارف
في سمرة . من نهاية القرن
الرابع عشر



شكل ٣٩٢ - حجاب من مسر حبيب من العهد لجامع و .
مؤرخ من سنة ٧١١ هـ ١٣١٣ م .



شكل ٣٩٤
كرسي مصحف من حجاب
دي زخارف بالحفر البارز ،
مؤرخ من سنة ٧٦١ هـ
(١٣٦٠ م) - من إيران .
في متحف المتروبوليتان
نيويورك .

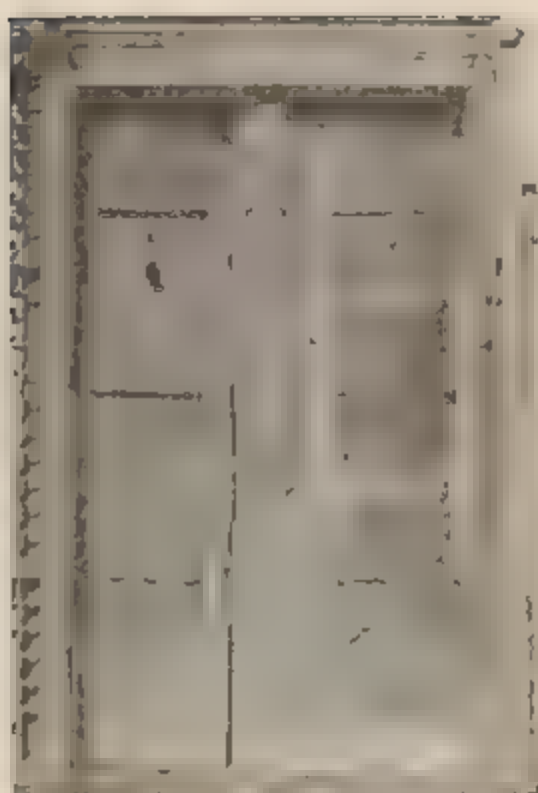


شكل ٣٩٣ - حجاب من مسر مسجد
الجامع في نابين .

خشب ذو زخارف محفورة . من إيران وبلاد ماوراء النهر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٣٩٦ - من خشب بادشاهي
 دلاشاه، من قصر جهن سر
 في سقياں، يرجع إلى سنة
 ١٥٨٥ للمسلمين (١٥٨٥ م)
 متحف طهران، في متحف
 طهران (١٥٨٥ م)



شكل ٣٩٥ - من خشب بادشاهي
 في كنيز، من سنة ١٥٤٤ م.



شكل ٣٩٧ - من خشب بادشاهي
 من قصر جهن سر
 متحف طهران، في متحف
 طهران (١٥٨٥ م)



شكل ٣٩٨ - من خشب بادشاهي
 من قصر جهن سر
 متحف طهران، في متحف
 طهران (١٥٨٥ م)

خشب ذو رخارف محفورة أو مرسومة فوق الملاكيه . من التركستان والهند و إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

١٠٠٠ - بابي خشبي كان في مدرسة السخاير برقمه
 ١٣٨٦ - في عصره ١٠٠٠ - في عصره ١٠٠٠ - في عصره ١٠٠٠
 وفي راحة هذا الباب من القرون الثالث عشر وهو الآن
 في متحف كلية الآداب جامعة القاهرة

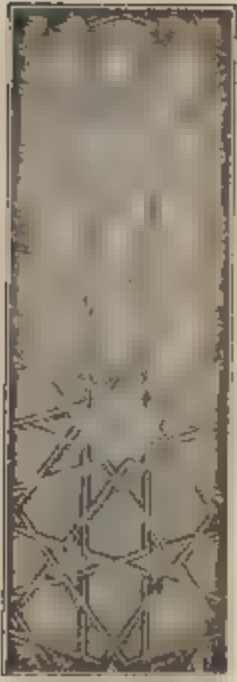
حبيب من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي

١٩٩٩ - باب حربية كتب حربية من مصر في القرن الثالث عشر
 الميلادي - في المتحف القبطي بالقاهرة

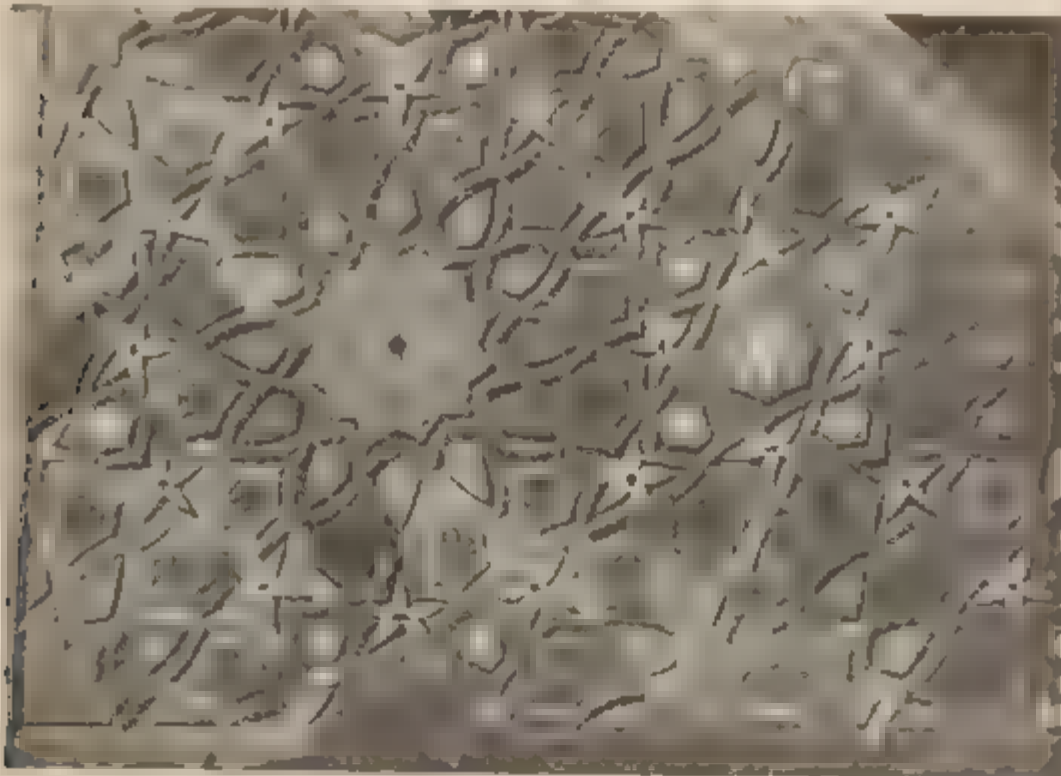


(الكاتبه لحسن عبد الوهاب)

شكل ٤.١ - منبر ملبسة الأشرف بارسباى بالقاهرة . من سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م).



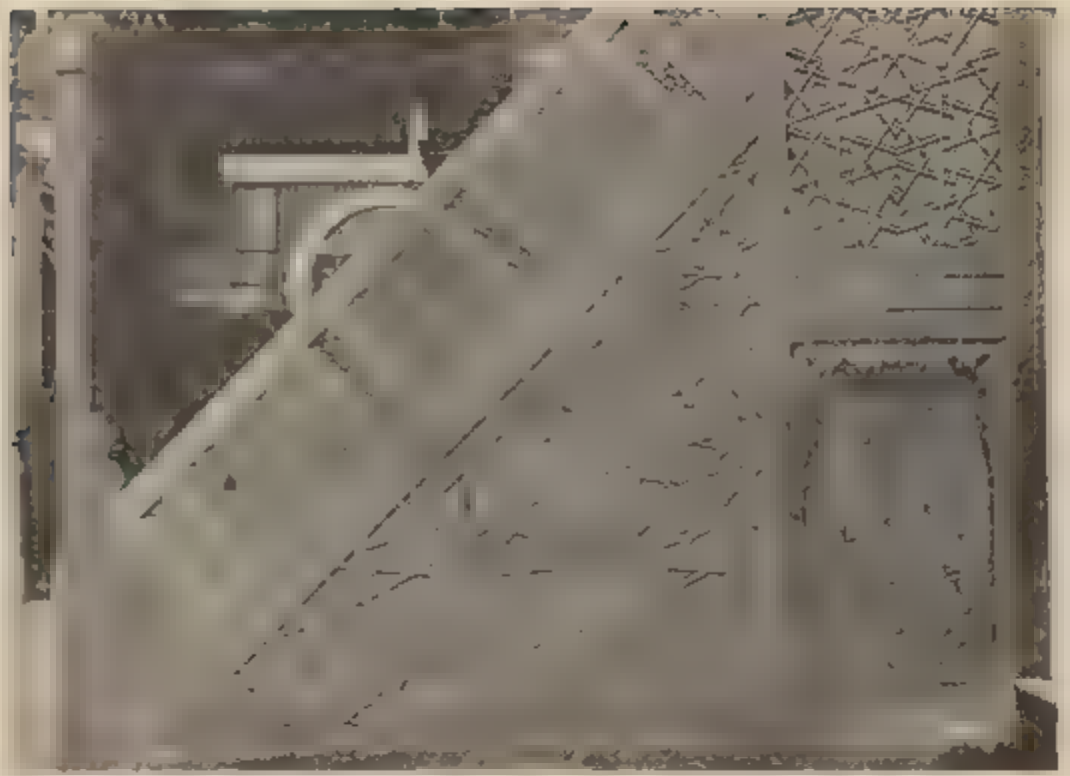
شكل ٤.٢ - مصراع باب
من الخشب، من مصر في القرن
الخامس عشر . في متحف
تكنوريا والبرت لندن .



(الكاتبه لحسن عبد الوهاب)

شكل ٤.٣ - رسم مفصل لحشوات المسر المعول من مسجد
العمري الى خانقاه الأشرف بارسباى بالقاهرة من نحو سنة ٨٤٢ هـ (١٤٣٩ م).

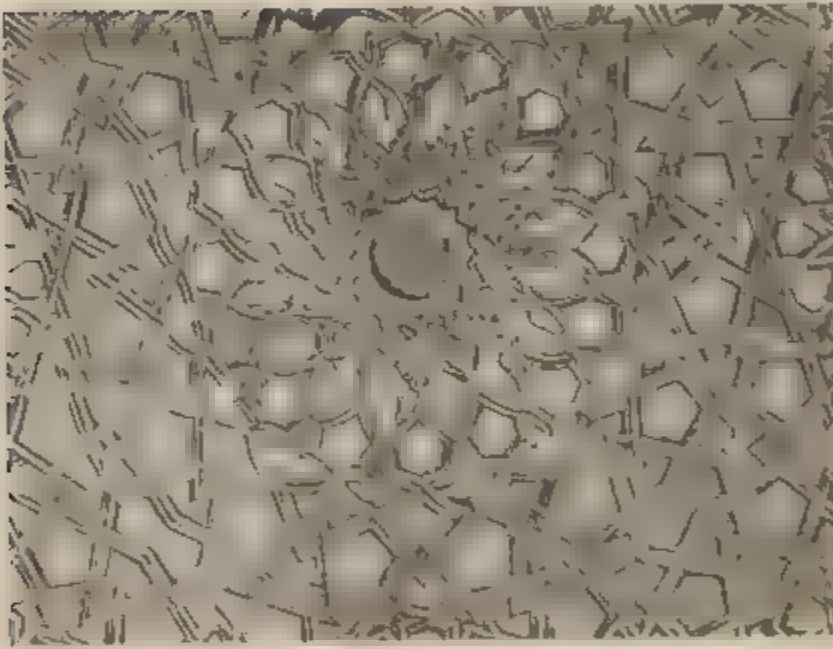
خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٤.٤

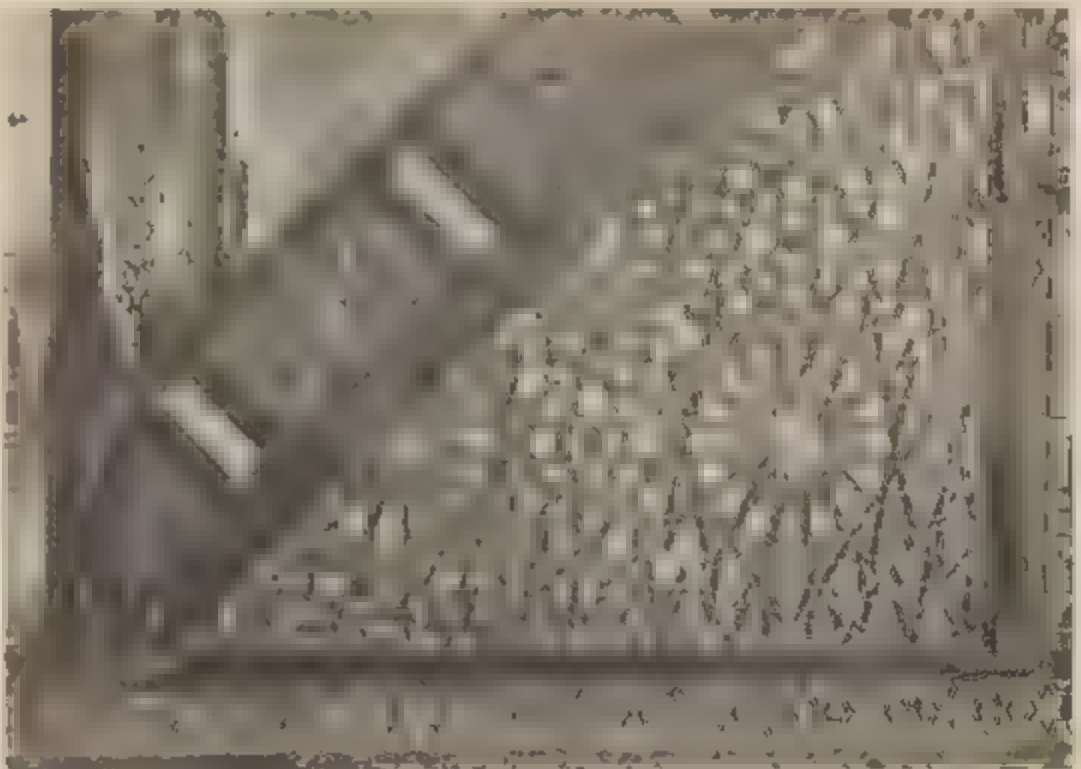
مسحور حسن د مسحة
سلطان شاه المنيد بالقاهرة
سنة ٨٨٠ هـ ١٤٧٥ م
في المتحف البريطاني

(الكثيبه حسن د بها)



شكل ٤.٥ - رسم معقل لحوات المر
في مسجد ابراهيم والقاهرة
من نحو سنة ٨٩٠ هـ
١٤٨٥

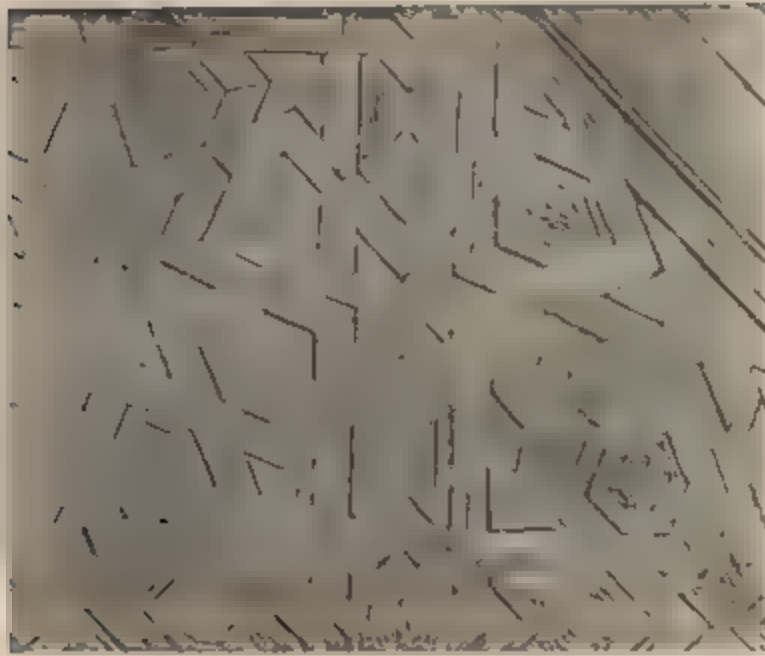
(الكثيبه حسن د الوهاب)



شكل ٤.٦

مسحور الصوري
بالقاهرة من سنة ٩٠٩ هـ
١٥٠٢ م

→ (الكثيبه حسن د الوهاب)

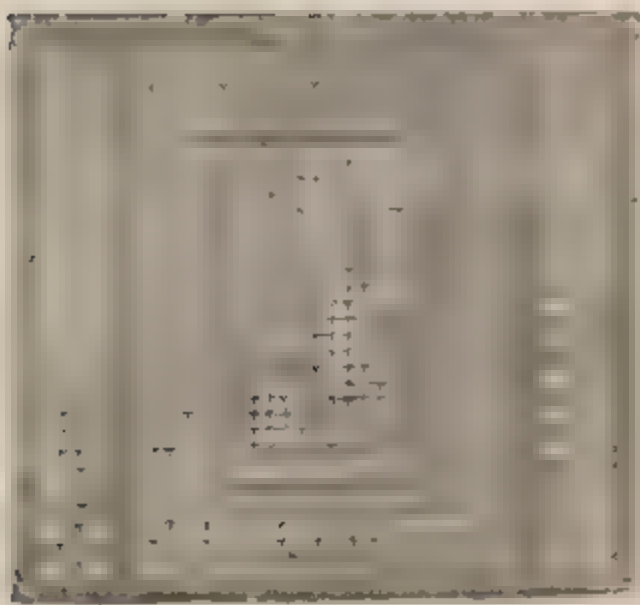


الكثيبي من عبد الوهاب

شكل ٤٠٨ - رسم مفصل للمسار المقبول
من مسجد عرشوط إلى مسجد الطاهر
بمصر من السجلات الدارية بالقاهرة . من القرن
الرسم عشر



شكل ٤٠٧ - كرسي " من خشب .
من القصر المملوكي في مسجد
المناسك الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٠٩ - قنطرة " من خشب حديد
(مشربيه) من الطراز المملوكي في مصر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

خشب من طراز مملوكي بمصر بين القرن الرابع عشر ولساد من عشر بعد الميلاد



شكل ٤٠ - الكلبه من عهد الفاطميين.

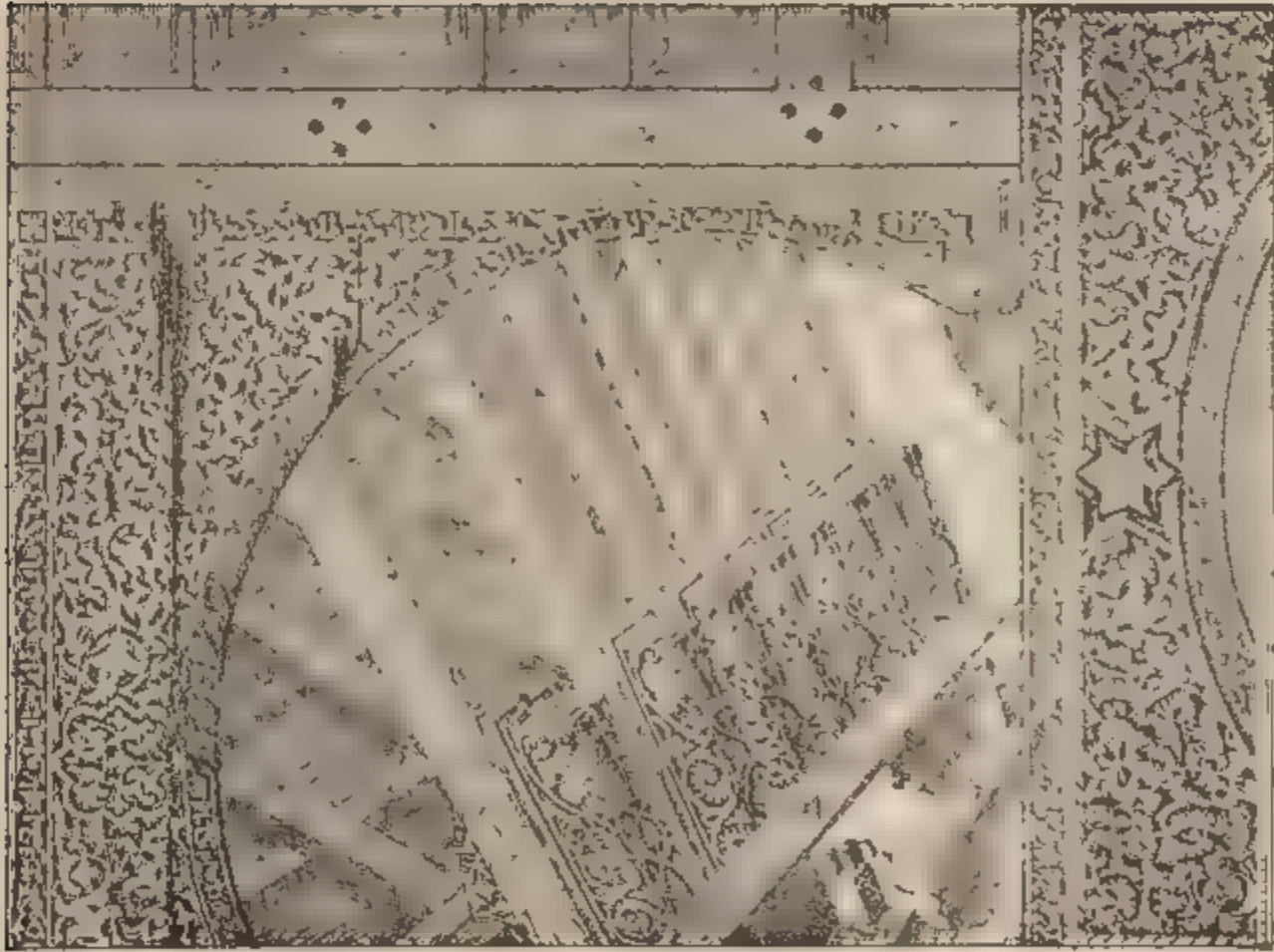
شكل ٤١ - الريشة من عهد الفاطميين
لمصر محمد بن عبد الله
جورجي بالاسكندرية
من سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م



شكل ٤١١ - سبلة من الخشب مؤرخ
من سنة ١٧٢ هـ ١٦٦١ م
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة

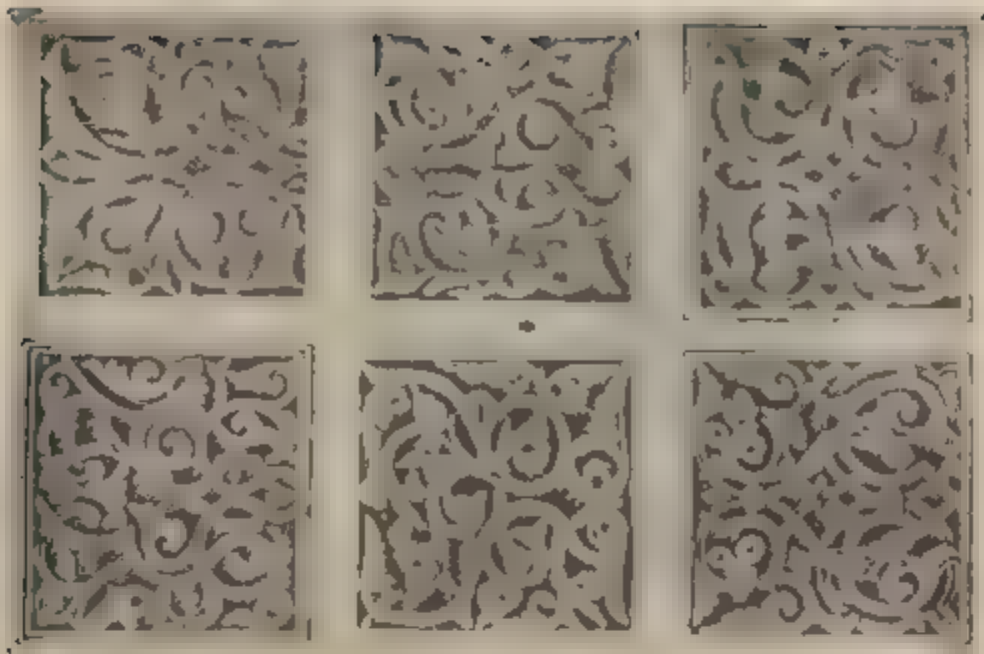
شكل ٤١٢ - الريشة اليرى لمصر
من الطراز المملوكي في متحف
كلية الاداب بجامعة القاهرة

خشب من مصر بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

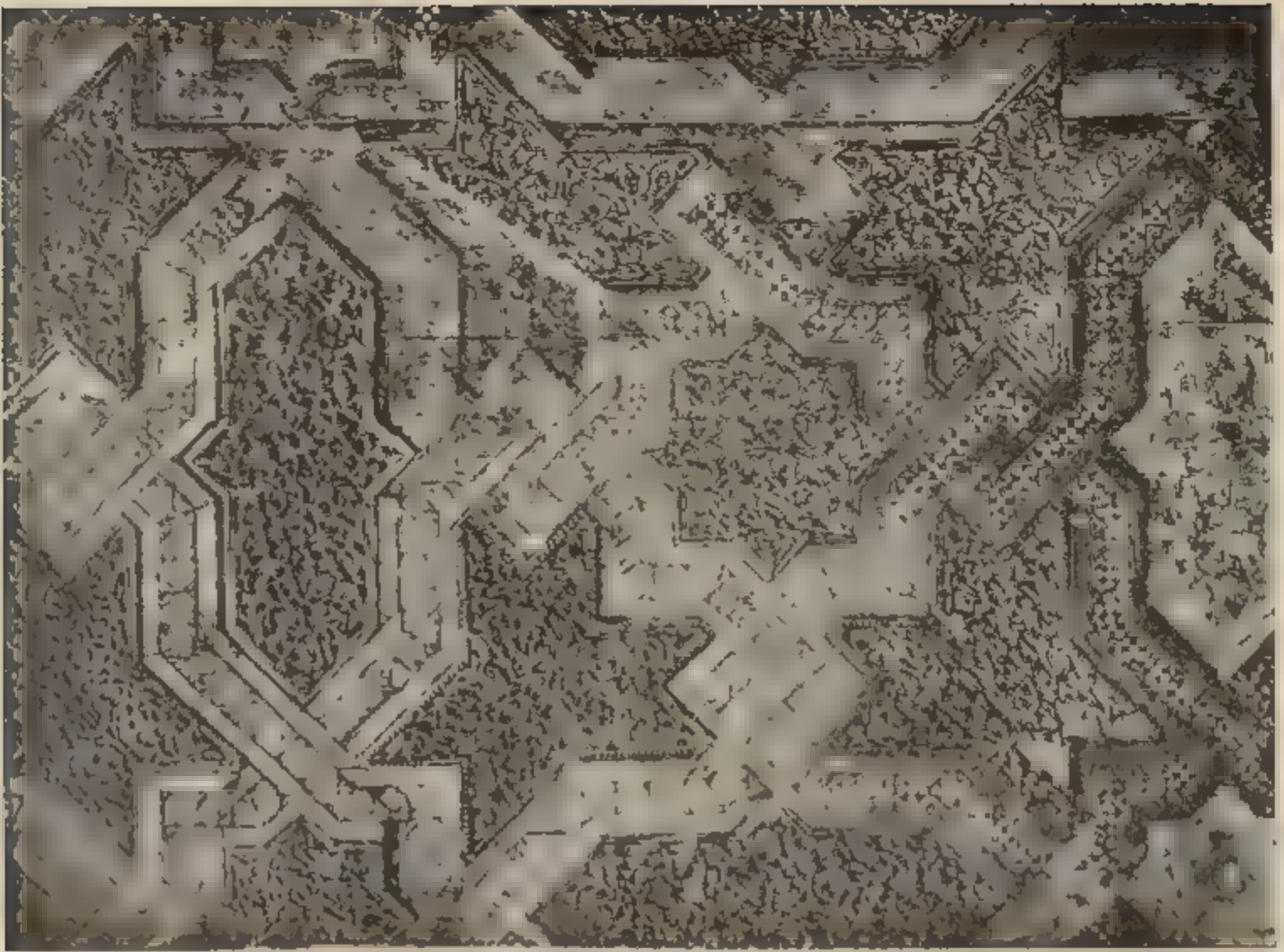


١١٤ - رسم خشباً ذي رخارف منحوتة في مساند و كوابيل
مسند في مقبرة في مسجد خاصة بمدينة لمسا
في الجزائر - من القرن الثاني عشر

خشب دور رخارف ، من شمال افريقية في القرنين الحادي عشر واثمن عشر بعد الميلاد



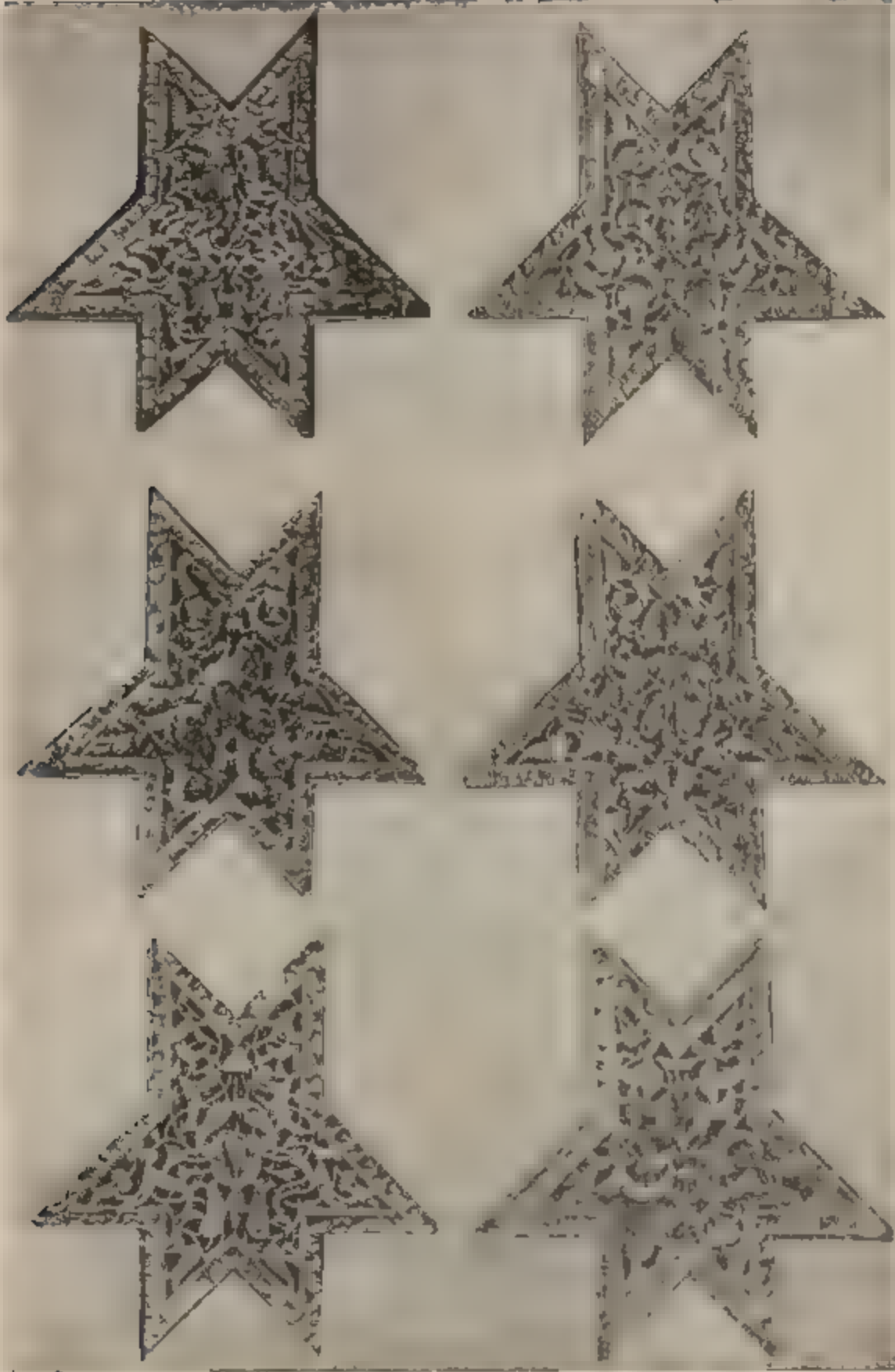
١١٣ - رسم خشبات من مسند
المسجد الجامع في الجزائر ،
من سنة ٤٠٩ هـ (١٠١٨ م).



شكل ٤١٥ - حبوب في مر جامع الكه في مدينة مراكش من القرن السادس عشر



شكل ٤١٦ - حبوب في مر جامع القصبة في مدينة مراكش من القرن الثاني عشر
خشب دوزخارف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤١٧ - رسم مقعر لحواش في مسر جامع القصبية في مراكش

خشب ذو زخارف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤١٩ - باب حصى مرعبر المدحش
تأسست في القرن
الخامس عشر . في متحف
العلوم الزخرفية بباريس .



شكل ٤١٨ - باب حصى من لاندس
في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين



شكل ٤٢ - صندوق من الخشب المعطر بالعاج . من إسبانيا في القرن الثاني عشر .
في كاتدرائية طرطوشه بآسنا

خشب من إسبانيا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٤٢١ - علبة اسطوانية من العاج مؤرخة من سنة ٣٥٧ هـ ٩٣٨ م - رسم المصنفين الخليفة الاموي الاندلسي عبد الرحمن الناصر - في متحف اللوفر بباريس .



شكل ٤٢٢ - عسك من العاج - من الاندلس في القرن العاشر - في متحف مدريد .



شكل ٤٢٤ - علبة اسطوانية من العاج رسم مصنفه الاندلسي الحكم الثاني ليهديها لزوجته سنة ٢٥٣ هـ ٩٦٤ م . اصلها من كاتدرائية زامورا ومحفوظة الآن في متحف مدريد

شكل ٤٢٥ - رسم مفصل لجزء من زحرفة العلبة المصورة في الشكل السابق .





شكل ٤٢٦ - علة من العاج مؤرخة
من سنة ٢٩٥ هـ (١٠٠٥ م).
في كاتدرائية سبيوه .



شكل ٤٢٧ - علة من العاج مؤرخة
من سنة ٤١٧ هـ (١٠٢٦ م).
في متحف برلين باسناد



شكل ٤٢٨ - علة من العاج مؤرخة
من سنة ٤٤١ هـ (١٠٤٩ م).
اصلها من كاتدرائية طنبه
ومحمولة الآن في متحف الآثار
بدمشق .



شكل ٤٢٩ - رسم معصل لوجه من العلية المصورة في الشكل السابق .

تحف عاجية من الأندلس في القرن الحادي عشر الميلادي



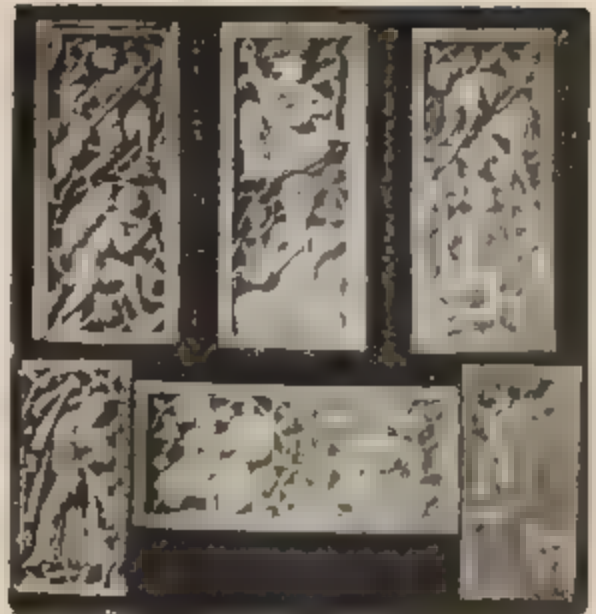
شكل ٤٣٠ - علبة من الخشب - من صقلية
في القرن السادس عشر .
في متحف برلين



شكل ٤٣١ - علبة من الخشب المطعم
بالعاج . من صقلية في القرن
الثالث عشر . في الكابلا بالانبا
مدسة لرمو .



شكل ٤٣٢ - علبة من الخشب ذات تقوش
مرسومة . من صقلية
في القرن الثالث عشر .
في إحدى المجموعات الخاصة
بباريس .



شكل ٤٣٣ - خزانة مسدودة من الخشب .
من صقلية في القرن
الثالث عشر أو الرابع عشر .
بمتحف قصر بلوجلو
في فلورنسة .

تحف عاجية من صقلية بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



(السكينة لحمة الآثار القبطية)

شكل ٤٣٥ - حشوة من العاج من مصر
في عصر المماليك ، في متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٣٤ - علة من العاج . من الأندلس في القرن الرابع عشر .
من مجموعة هراوى



شكل ٤٣٧ - حشوة من صندوق عاجى .
من صناعة إيران في القرون
السادس عشر والسابع عشر .
في متحف بىكى بانيانا .



شكل ٤٣٦ - علة من العاج المحرق .
من صناعة مصر في عصر
المماليك . في المتحف البريطانى

تحف عاجية من الأندلس ومصر وإيران بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٣٨ - رسم مفصل لبعض زخارف
النسبة المرسومة في شكل
٤٣٩

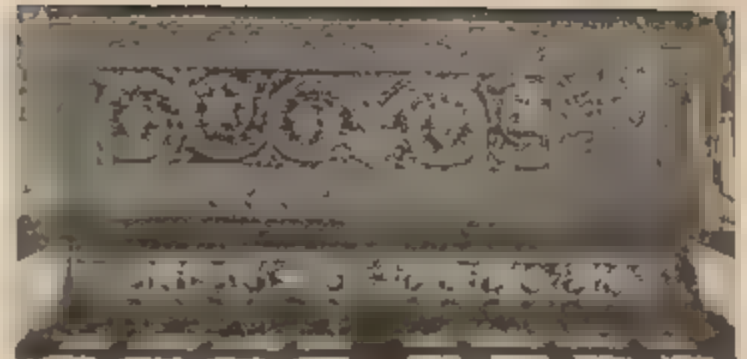
شكل ٤٣٩ - صينية من البرونز ذي الزخارف المحفورة . من نهاية
العصر الساساني أو من القرن السابع على المط
الساساني . في متحف برلين



شكل ٤٤١ - رسم مفصل لجزء من زخرفة
الابريق المرسوم في الشكل
السابق .

شكل ٤٤٠ - إبريق من البرونز ينسب إلى الخليفة الأموي مروان
الثاني . من العراق أو إيران في القرن السابع . في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .

تحف معدنية من العراق وإيران في القرن السابع الميلادي



شكل ٤٤٣

شكل ٤٤٢

البرصه من البرونز المحفور فوق الروابط الخشبية في المشرق الأوسط بقية المخرقة بيت المقدس من سنة ٧٢ هـ ٦٩١ - ٦٩٢ م



شكل ٤٤٤

مخروط من البرونز على هيئة
بطيخ . من العراق أو إيران
في القرن السابع أو الثامن
على النمط الساساني .
متحف الأرميتاج في لينينغراد



شكل ٤٤٦

إناء ذو زخارف على النمط الساساني . من العراق
أو إيران في القرن التاسع . من مجموعة ستروخانوف



شكل ٤٤٥ - مخروط من البرونز على هيئة طايرة . من العراق أو إيران
في القرن السابع أو الثامن ، على النمط الساساني .
في متحف برلين .

تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤٤٨ - تمثال ظبي من البرونز ذي
الرجل الممعدنة، من مصر
في العصر الفاطمي، في متحف
الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٤٧ - تمثال مقاب من البرونز ذي
الرجل الممعدنة، من مصر
في العصر الفاطمي، في متحف
بيزا بإيطاليا .

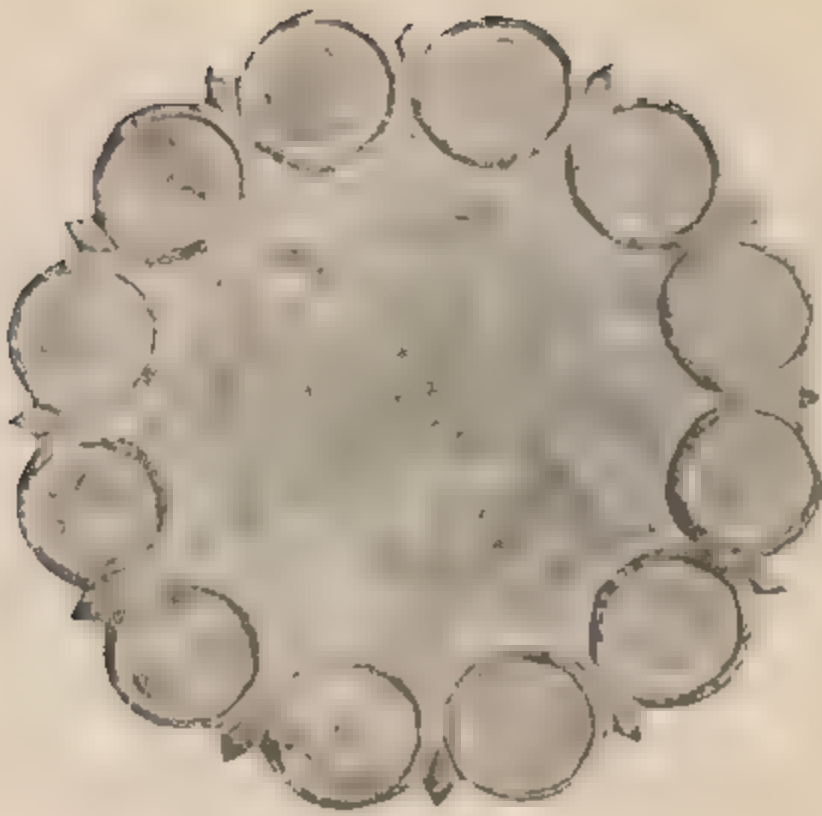


شكل ٤٥٠ - تمثال اسد من البرونز،
من مصر في العصر الفاطمي
في متحف متونج .



شكل ٤٤٩ - تمثال سيدة من البرونز،
من مصر أو العراق في عصر
الاسلام، في متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة .

تمحف معدنية، من مصر في العصر الفاطمي بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٥٢ - صبيبة من البرونز ، من مصر في العصر الفاطمي ،
في متحف برلين .



شكل ٤٥١ - شمعندان من البرونز ، من مصر في العصر
الفاطمي . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



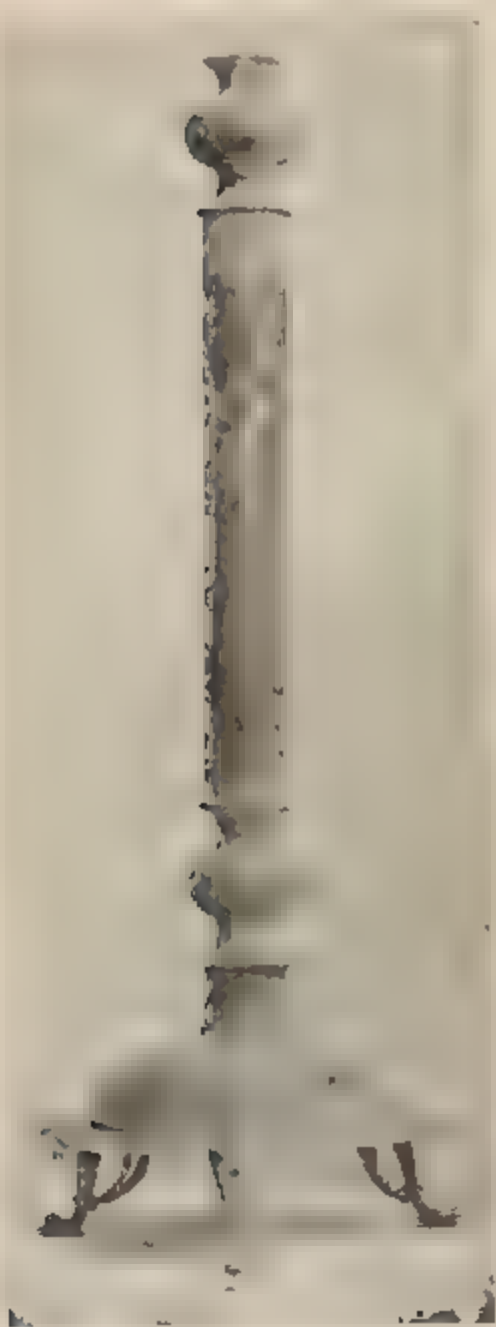
شكل ٤٥٤ - حلية من الفضة الإسلامية
من مصر في العصر الفاطمي ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٤٥٣ - قرص من الذهب المزخرف
من مصر في العصر الفاطمي ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥٥ - تمثال لورب من البرونز ،
من مصر في العصر الفاطمي ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٤٥٦ - شمعندان من البرونز
من مصر في العصر الفاطمي ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٤٥٨ - منحوتة من الرخام من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ، في متحف برلين .



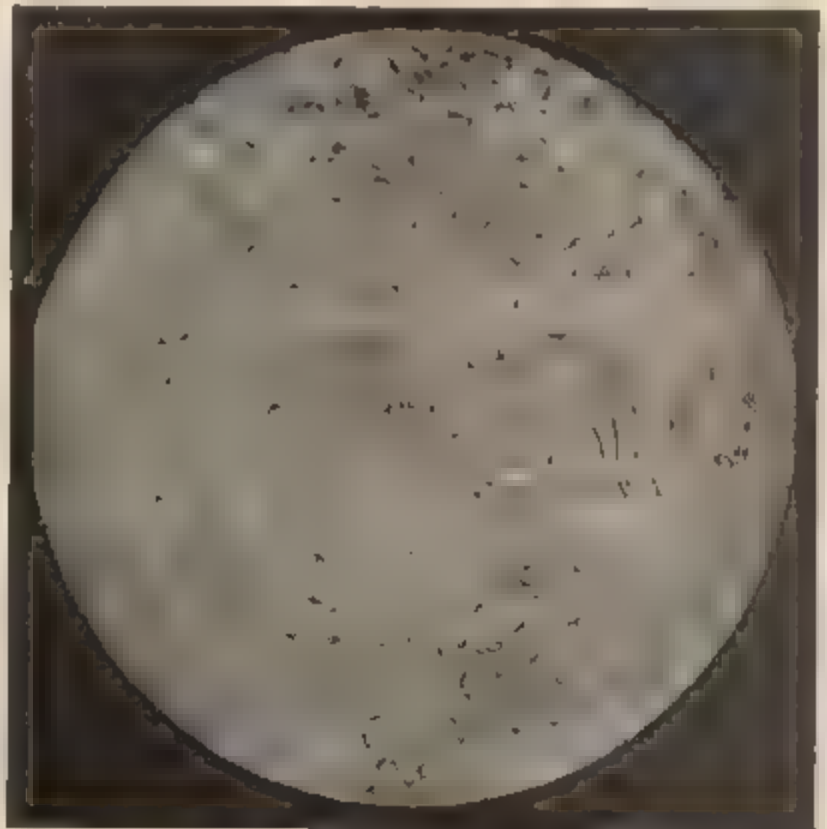
شكل ٤٥٧ - إبريق من الذهب ذي الزخارف البارزة وعليه كتابته باسم أبي منصور الأمير بختيار أبي معز الدولة (٩٧٨ م) من مجموعة كيغوريان .



شكل ٤٥٦ - عملة معدنية من القرن الحادي عشر في متحف المروبوليس في نيويورك .



شكل ٤٦١ - صندوق من الرخام ذي الزخارف البارزة والرسوم المنحوتة والمكتوبة بالفضة . مؤرخ من سنة ٥٩٣ هـ (١١٩٧ م) من مجموعة سوريا .



شكل ٤٥٩ - صينية من الفضة ذات زخارف محفورة - عملت للسيفاس اب أرسلان سنة ٤٥٩ هـ ١٠٦٦ م - في متحف القصور الخمسة بمدينة بوس

تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٢ - إبريق من الحاس ذو الزخارف المحفورة والبارزة . من إيران
القرن الثاني عشر . في متحف برلين



شكل ٤٦٤ - إناء من الحاس . من العراق
أو إيران في القرن الثاني عشر .
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٤٦٣ - إناء من الحاس . من العراق . القرن الثاني عشر .
الذي عثر في دار الآثار العربية ببغداد

محف معدنية من العراق وإيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٦ - هاوان من البرونز ، من إيران
في القرن الثاني عشر
في متحف برلين .



شكل ٤٦٥ - اناه من البرونز من الحارت
المحمودة ، الهند ، قسمة
في سنة ١١٦٣ م .
في مجموعة بويرسكي متحف
الارميتاج .

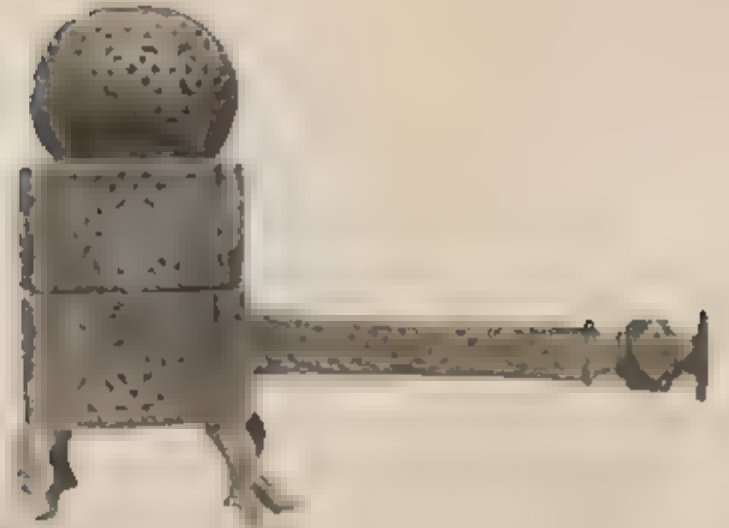


شكل ٤٦٨ - مرآة من البرونز ، من العراق
أو إيران في القرن الثاني عشر ، في متحف برلين .



شكل ٤٦٧ - مرآة من البرونز ، من العراق أو إيران في القرن الثاني عشر
في متحف كنيسة الآداب بجامعة القاهرة .

تحف معدنية من العراق وإيران في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤٦٩ - معبرة من البرونز، من إيران في القرون الحادية عشر أو الثانية عشر، في متحف برلين.



شكل ٤٧٠ - معبرة من البرونز، من إيران في القرون الثانية عشر أو الثالثة عشر، في متحف برلين الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٤٧١ - مطرقة ناب من البرونز، من العراق في القرون الحادية عشر، في متحف برلين.

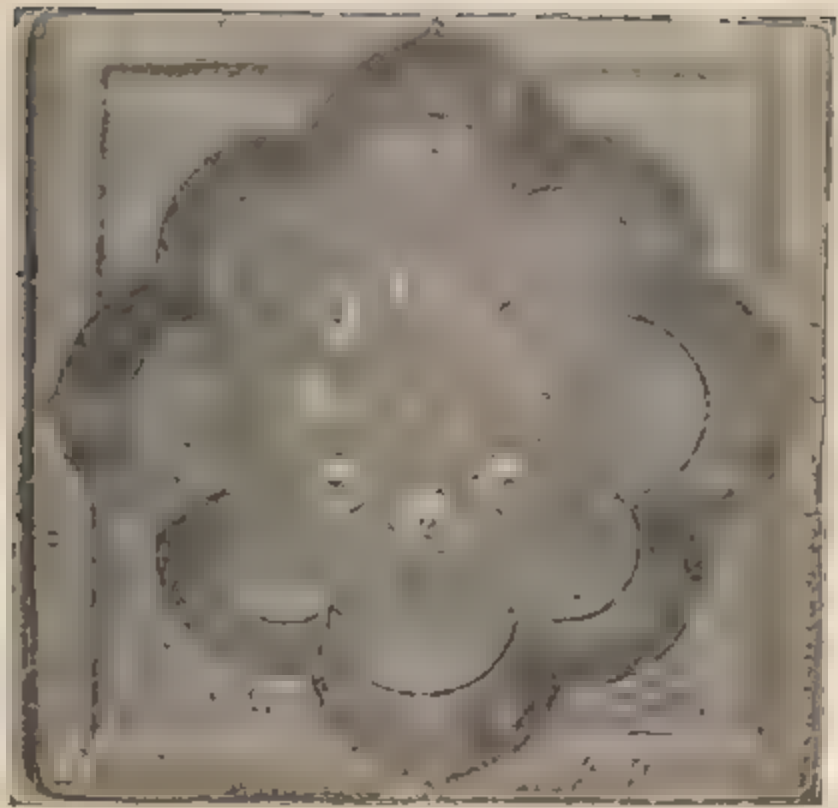


شكل ٤٧٢ - شمعدان أو حامل معبرة من النحاس، من العراق في القرون الثانية عشر أو الثالثة عشر، في دار الآثار العربية بدمشق.

تحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٤٧٤ - شمعدان من النحاس المكشوف
بالفضة . من إيران في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٤٧٣ - صينية من البرونز المكشوف
بالفضة . من إيران أو العراق
في القرن الثالث عشر .
في متحف اللوفر ببلايس .



شكل ٤٧٦ - إبريق من النحاس المكشوف
بالذهب والفضة من إيران
في سنة ٦٧٣ هـ (١٢٧٤ م) .
في متحف قصر كلستان
بتهران .



شكل ٤٧٥ - مرآة من النحاس . من صناعة
العراق أو إيران في القرن
الثاني عشر . في دار الآثار
العربية ببغداد .

متحف معدنية ، من العراق وإيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٤٧٧ - شمعدان من النحاس المكتمت بالفضة والذهب . من صناعة إيران
أو الموصل في القرن الثالث عشر ، في متحف برلين

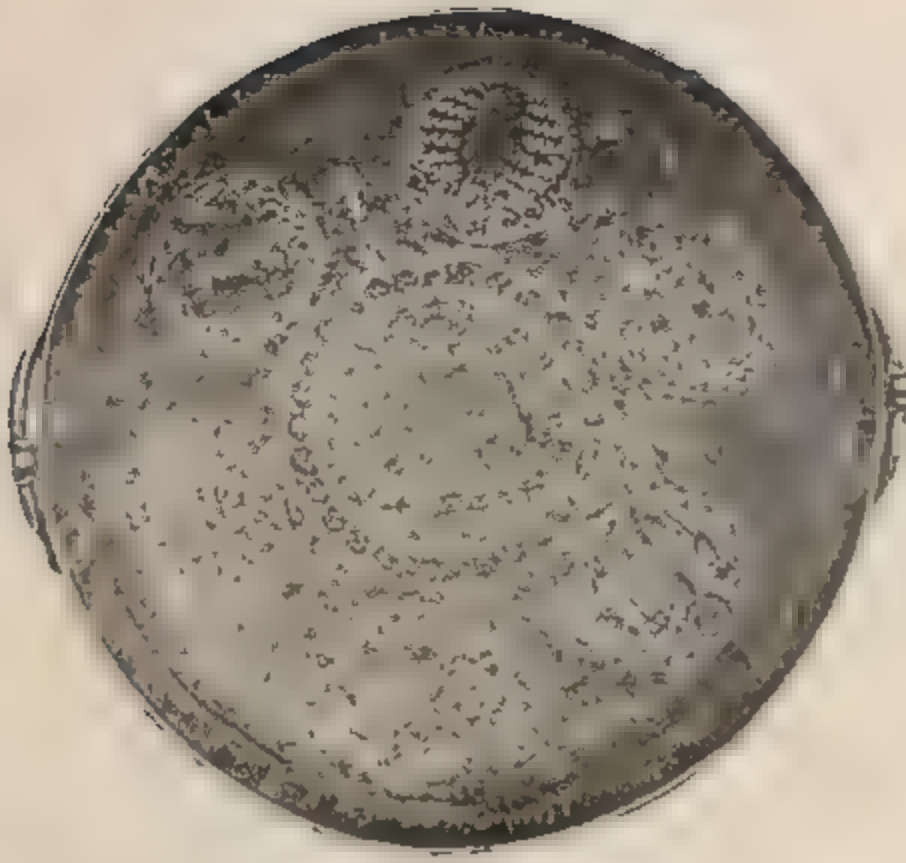


شكل ٤٧٦ - شمعدان من البرونز ذو دوائر نحاسية . من العراق
في القرن الثالث عشر ، في مجموعة شريف صبري بانهجره .



شكل ٤٧٨ - شمعدان من البرونز المكتمت بالفضة . من إيران
في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر ، في متحف قصر گلستان
طهران .

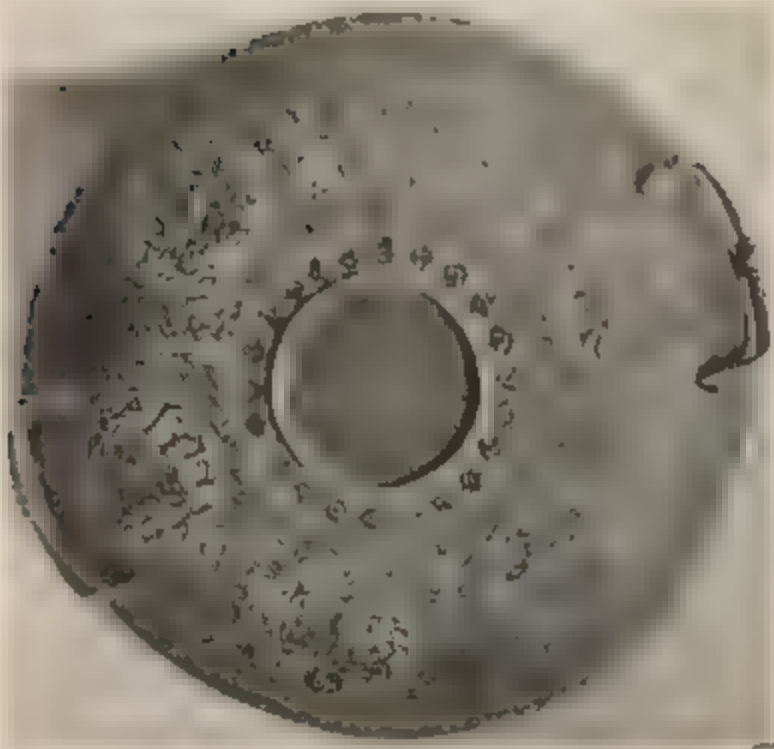
متحف معدنية ، من العراق وإيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٨ - صحن كبير من الحاسن الموحش بالمسا ، من العراق في القرنين السادس عشر . نحف ارموزو داس



شكل ٤٨١ - رسم مفصل للجزء الأوسط
من رخوة الصحن المصور
في الشكل السابق .



شكل ٤٨٢ - ظهر الصحن المصور
في شكل ٤٨٠

نحفة معدنية مزخرفة بالمينا ، من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤٨٣ - إناء كبير من الحاسن المكتف
بالعضة. من الموصل في القرن
الثالث عشر. في متحف
الوقر بباريس. ويعرف
باسم « معدانة سان لوى ».



شكل ٤٨٤

شكل ٤٨٤ - رسم مكتف من الحاسن المكتف، من الموصل في القرن الثالث عشر.

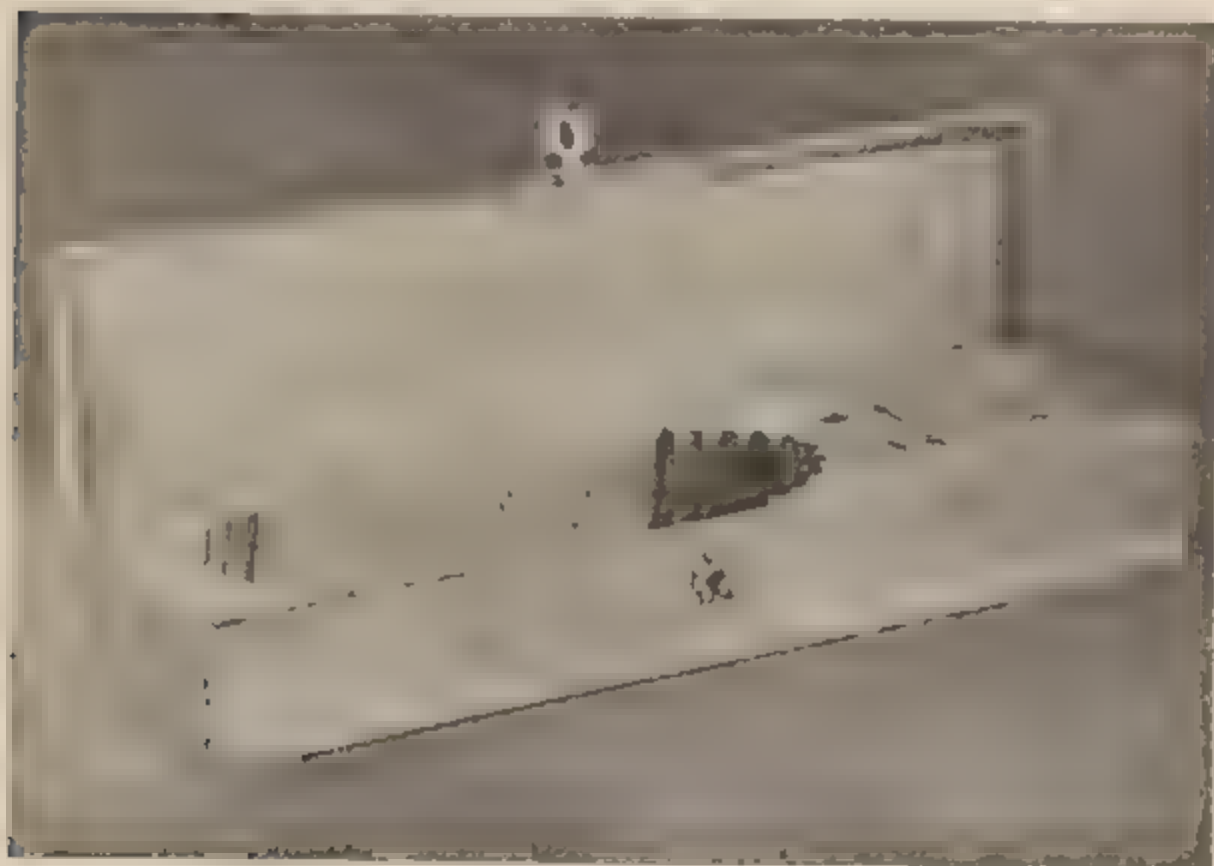


شكل ٤٨٥ - رسم مكتف من الحاسن المكتف، من الموصل في القرن الثالث عشر.

مكتفان معدنيتان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٨٦ - إبريق من النحاس المكث بالعصاة ، من الموصل في القرن الثالث عشر ،
في متحف المتروبوليتان ، نيويورك



شكل ٤٨٧ - مقلمة ومجبرة من النحاس المكث بالعصاة ، من الموصل في القرن الثالث
عشر ، في المتحف البريطاني .

تحفان معدنيان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٨٨ - إبريق من الحاس المكف بالعصاة ، صنع
في موصل سنة ١٢٢٩ هـ ١٢٥٢ م في الحف برفندرس



شكل ٤٨٩ - د . د . من حاس من العراق
في القرن الثالث عشر ،
في دار الآثار العربية ببغداد ،



شكل ٤٩٠ - طلة من الحاس المكف بالعصاة ، من الموصل في القرن
الثالث عشر ، في متحف فكوريا والبرت بلن .

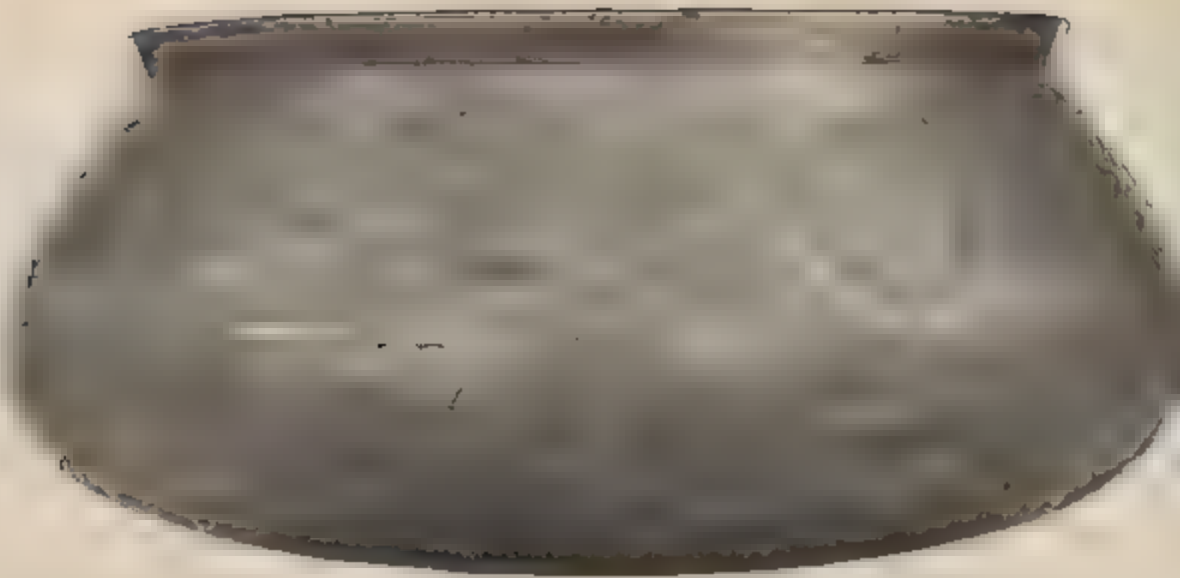
تحف معدنية من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٠ - إناء من العصر الساساني ، المقام في المتحف البريطاني ، لندن .
في القرن الثالث عشر . في المتحف البريطاني ، لندن .



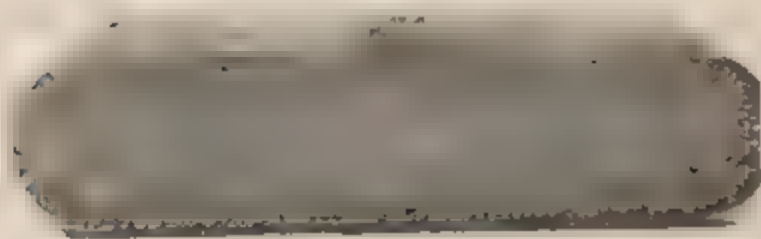
شكل ٤٩١ - إناء من العصر الساساني ، المقام في المتحف البريطاني ، لندن .
القرن الثاني عشر أو بداية القرن الثالث عشر . في المتحف البريطاني ، لندن .



شكل ٤٩٣ - أناء من الحاس المكعب
بالذهب والفضة - من إيران
في القرن الثالث عشر -
في متحف برلين .



شكل ٤٩٤ - مقلمة من الحاس المكعب
بالذهب والفضة - من إيران
سنة ٦٨٠ هـ (١٢٨١ م)
في المتحف البريطاني
أفوق : المنظر الداخلي
تحت : منظر العطاء .



شكل ٤٩٥ - حلقتان من الذهب - من إيران في القرن الثالث عشر - في متحف برلين

متحف معدنية ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٦ - قدر كبير من النحاس المكثف
بالفضة باسم الملك الناصر
يوسف سلطان حلب ودمشق
١٢٣٨ - ١٢٦٠. في متحف
اللوفر بباريس .

شكل ٤٩٧ - اناء من النحاس المكثف
بالفضة من الشام نحو القرن
الرابع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٤٩٨ - صندوق من البرونز المكثف
بالفضة من الشام أو آسيا
الصغرى في القرن التاسع عشر .
في متحف بولن .

متحف معدنية من الشام وآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٩٩ - إناء من النحاس المكث بالفضة والذهب. من إيران في القرن الرابع عشر.
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٠٠ - إناء من النحاس المكث بالفضة والذهب. من إيران في القرن الرابع عشر.
في متحف برلين

نحف معدنية من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥.١ - إناء من النحاس ذي الزخارف المحفورة والمكثبة ، من العراق أو إيران في القرن الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببيداد



شكل ٥.٢

شمعدان من النحاس المكث بالفضة والذهب ، مؤرج من سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) . من صناعة إيران . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥.٣

شمعدان من النحاس المؤرج بأقراص الماء . من أوقاف المدرسة المرحانية ببيداد في القرن الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببيداد.

تحف معدنية من العراق وإيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥.٥ - صمعدان من النحاس المكلف
الفضة والذهب - من إيران
في القرن الخامس عشر
من مجموعة سمورا .



شكل ٥.٤ - ابريقو من النحاس المكلف
الذهب والفضة - من إيران
في القرن الخامس عشر
من مجموعة كيك



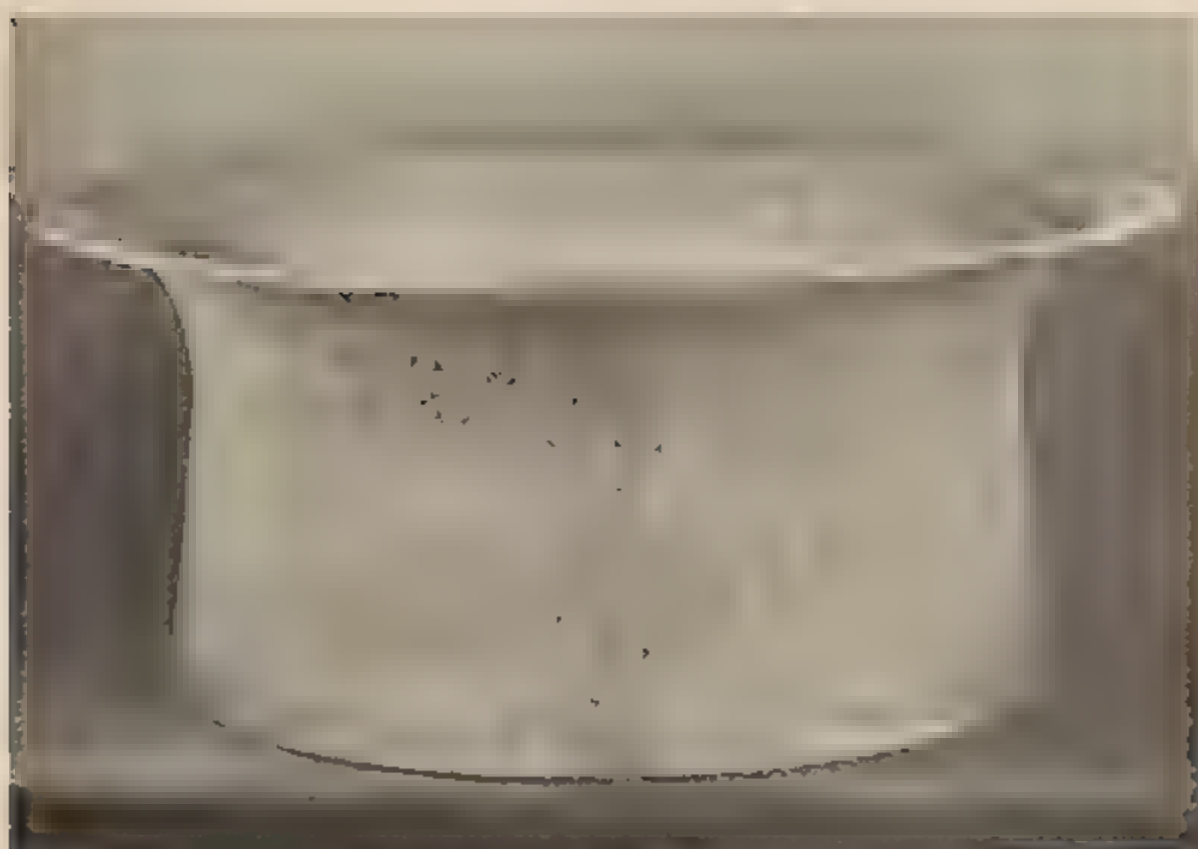
شكل ٥.٦ - صمعدان من النحاس ذي الزخارف المحفورة - من إيران
في القرن الخامس عشر - في متحف الأرمينيا - سمرقند
تحف معدنية من إيران ، في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٥.٧ - إناء من النحاس المكث بالفضة ، باسم السلطان الإيوبي الملك العادل
أبي بكر الثاني . من مصر أو الشام في القرن الثالث عشر . في متحف اللوفر بباريس



شكل ٥.٨ - رسم مقلد من حرفة في الشام ،
مصر في شكل ٥.٩



شكل ٥.٩ - إناء من النحاس المكث بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكي الناصر
محمد بن قلاوون . من مصر في النصف الأول من القرن الرابع عشر . في المتحف البريطاني

تحفان معدنتان من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

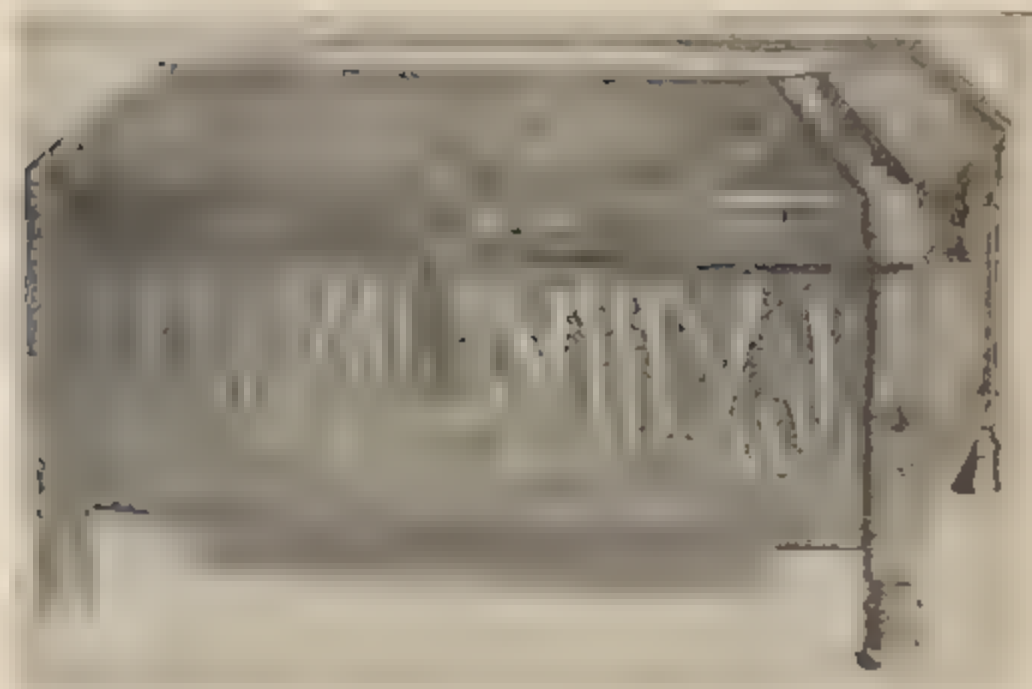
شكل ٥١٠ - صندوق لحفظ آراء القرآن.
من الخشب المصنوع بالنحاس
في مصر في عصر
المماليك . في مكتبة الجامع
الأزهر .



شكل ٥١٠ - صندوق لحفظ آراء القرآن.



شكل ٥١١ - محبرة من النحاس المكت
بالفضة . من مصر أو الشام
في القرن الثالث عشر .
في متحف برلين .



شكل ٥١٢
صندوق لحفظ آراء القرآن.
من الخشب المصنوع بالنحاس
في القوس المكشوفة من مصر
في عصر المماليك . في متحف
برلين .

تحف معدنية من مصر والشام بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٤

رسم مقفل للمعرض المطوي في الكرسي المصنوع في الشكل السابق

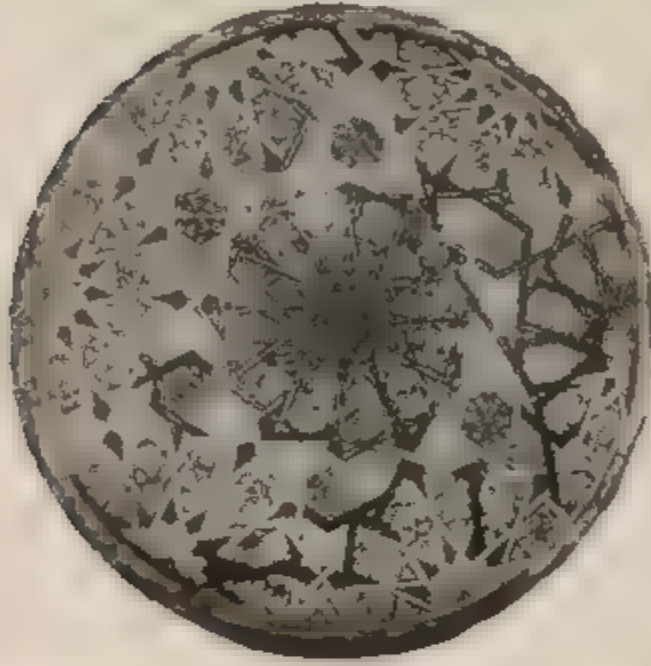


شكل ٥١٣ - هـ كرسي هـ من الحاسن الحرم والكهنت بالعمقة باسم السلطان

المطوي محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ ر ١٣٢٧ م ١٠

في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

تحف معدنية من الطراز المملوك بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - منظر عام ومنظر الوجه الخارجى للغطاء فى اثناء من الترويض المكعب بالفضة والذهب . عليه كتابه باسم السلطان المملوكى قاسمى . من مصر فى القرن الخامس عشر فى متحف استنبول



شكل ٥١٨ - حامل صينية مصنوع من النحاس المكعب بالفضة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى المتحف البريطانى



شكل ٥١٧ - صندوق صغير من النحاس المكعب بالفضة ، عليه كتابة باسم الامير المملوكى طغاي تيمر . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

متحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٩ - محبرة ومقلعة من النحاس المكعب بالذهب والفضة ، وعليها كتابه باسم
السلطان المملوكي الملك المنصور محمد . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٢٠ - محبرة ومقلعة من النحاس المكعب بالفضة . من مصر في عصر المماليك .
في دار الآثار العربية ببيروت

تحتان معدنيتان من اطران المملوكي مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٢١ - « كرسى » من الحاس الحرم
والكعب بالقصة . من مصر
فى القرن الرابع عشر . فى متحف
برلين .

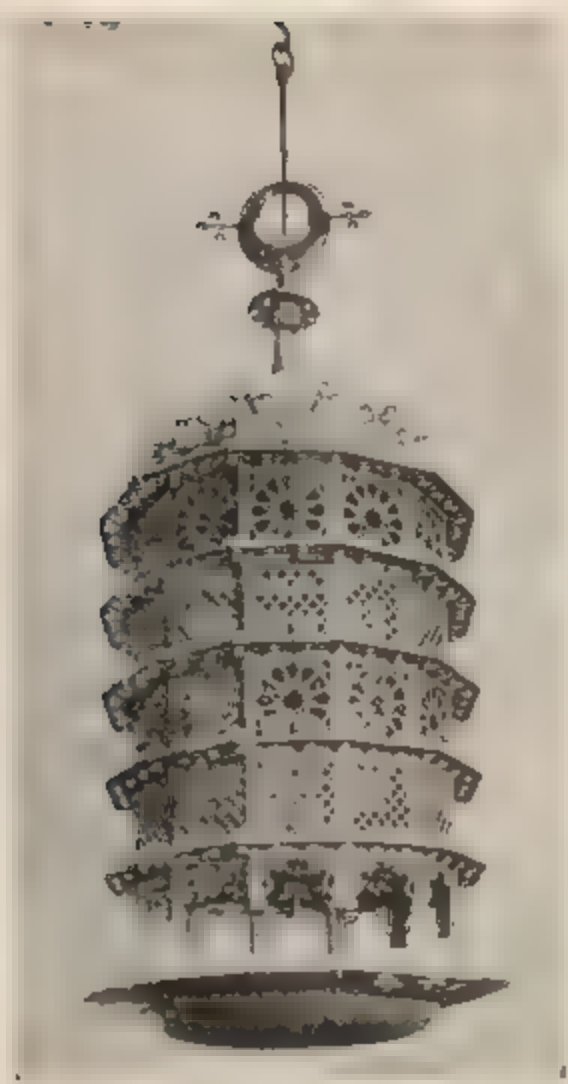


شكل ٥٢٢ - « كرسى » من الحاس الحرم
والكعب بالقصة . من مصر
فى القرن الرابع عشر . فى متحف
برلين .



شكل ٥٢٢ - شمعدان او حامل مريجة من البرونز المكعب بالقصة .
من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .

متحف معدنية من الطراز المملوكى عصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢١ - تور من النحاس باسم الأمير
المملوكي قوسون . مؤرخ
من سنة ٧٣٠ هـ (١٢٢٢ م) .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة

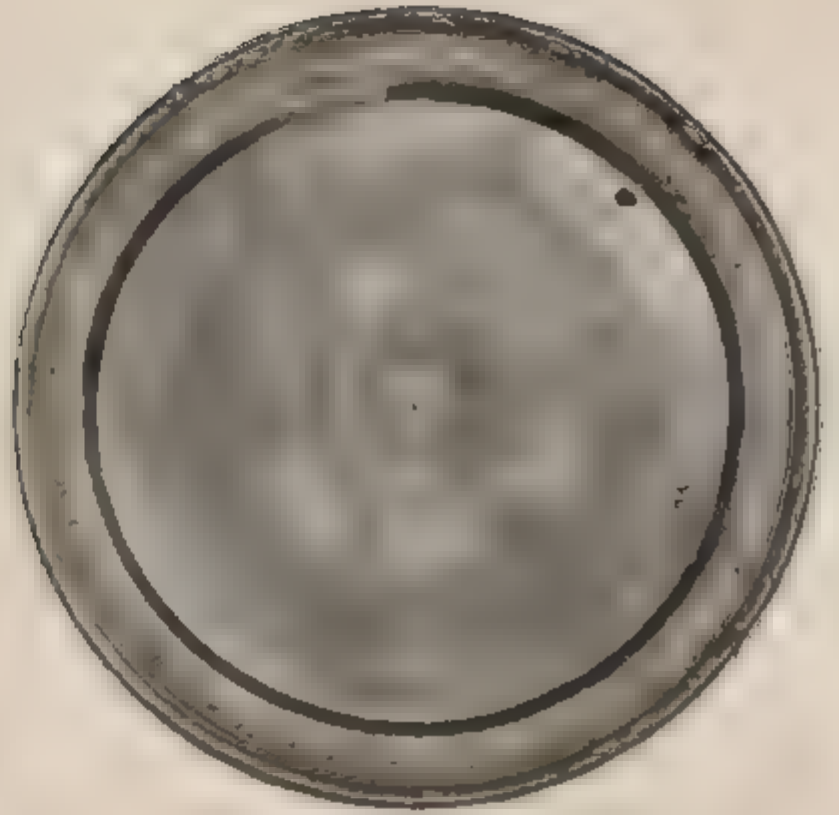


شكل ٥٢٦ - برما من النحاس باسم استيظان
المملوكي ديساي الموي سنة
٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٢٥ - صدوق صخر من البرونز
المكتشف بالقصة . من مصر
في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين .

تحف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٧ - صينية من النحاس المكف بالفضة . من مصر في عصر
المماليك . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



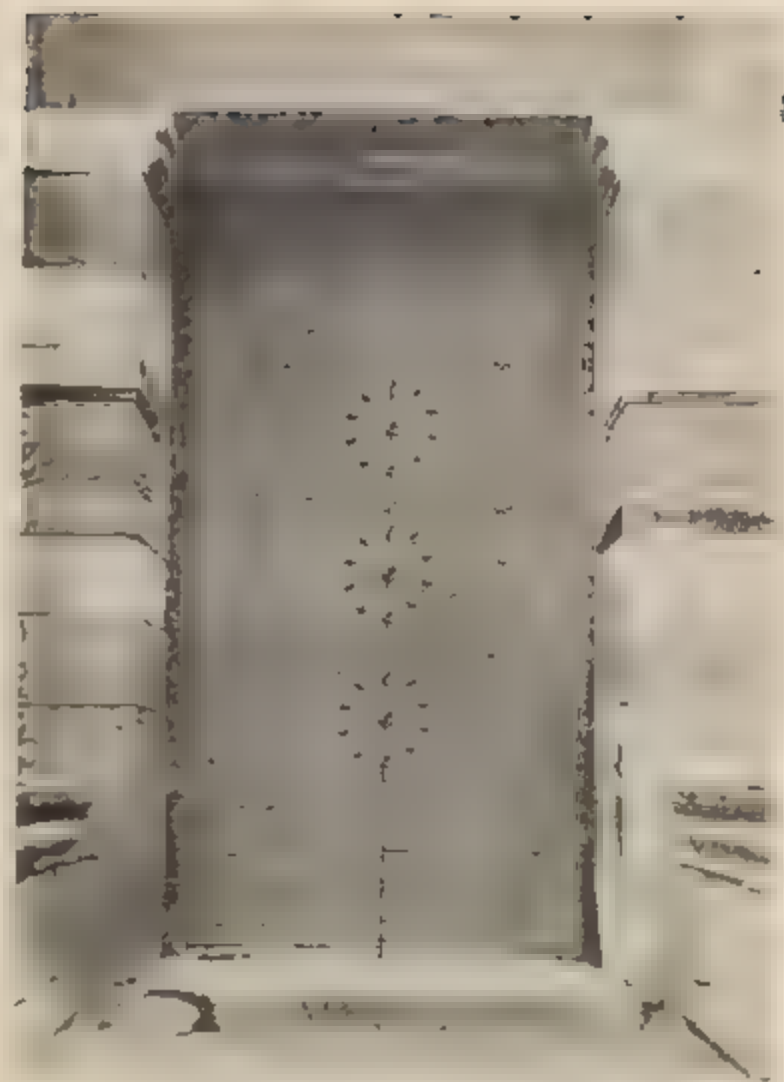
شكل ٥٢٨ - إناء من النحاس المكف
بالفضة . من مصر في عصر
المماليك . في متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة .



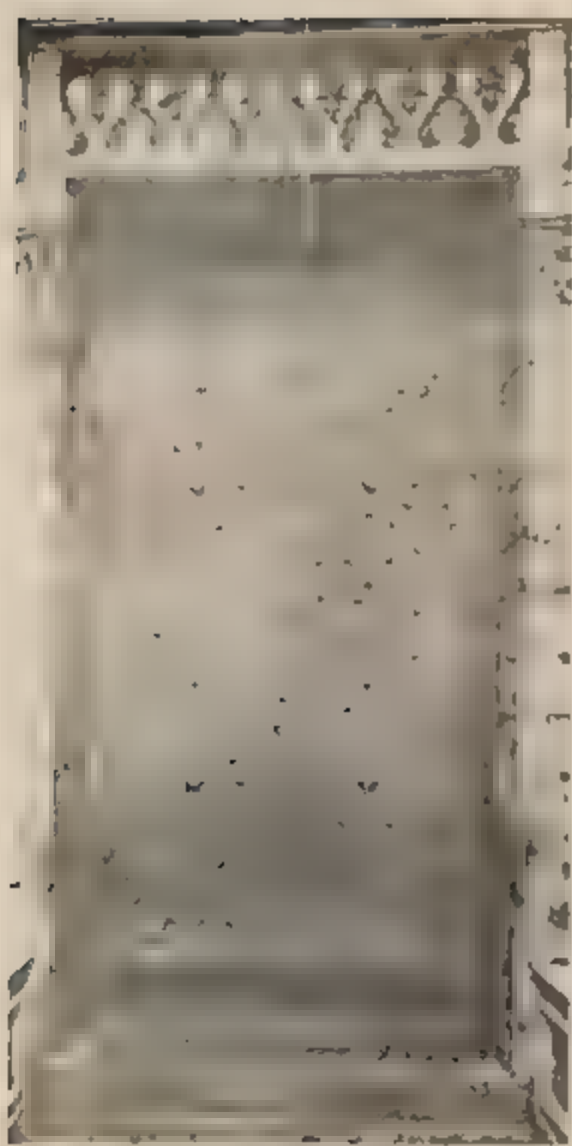
شكل ٥٢٩ - صينية من النحاس المكف
بالفضة . من مصر في عصر
المماليك . في دار الآثار العربية
ببيروت .

تحف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٣ - باب حشبي معقبي بالحجر
الزخرف . في المدرسة
المتوسطة بدمشق من سنة
١٤١٨ م .



(الكلية عين شمس - القاهرة)



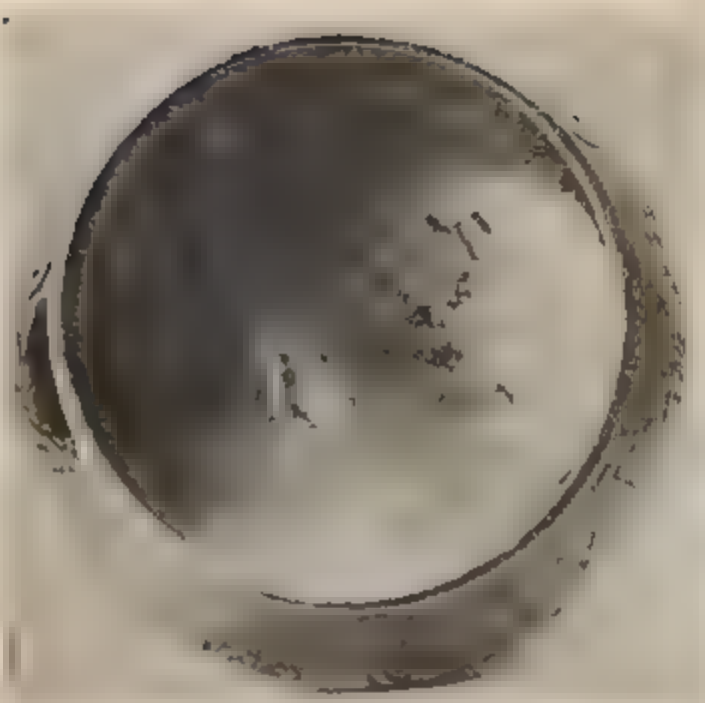
شكل ٥٤ - باب حشبي معقبي بالحجر
الزخرف . في المدرسة
المتوسطة بدمشق من سنة
١٤٢١ م .



(الكلية عين شمس - القاهرة)

شكل ٥٥ - باب حشبي معقبي بالحجر
الزخرف . في المدرسة
المتوسطة بدمشق من سنة
١٤٢٠ م .

زخرف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



سنة ٥٢٣
في شهر ربيع الثاني
بمدينة القاهرة
بمصر

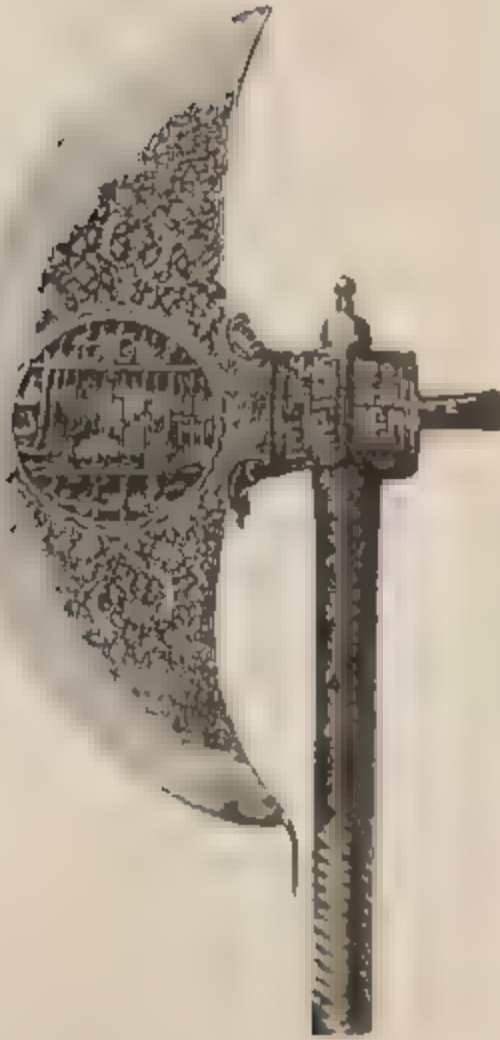


سنة ٥٢٤
في شهر ربيع الثاني
بمدينة القاهرة
بمصر
في شهر ربيع الثاني
بمدينة القاهرة
بمصر

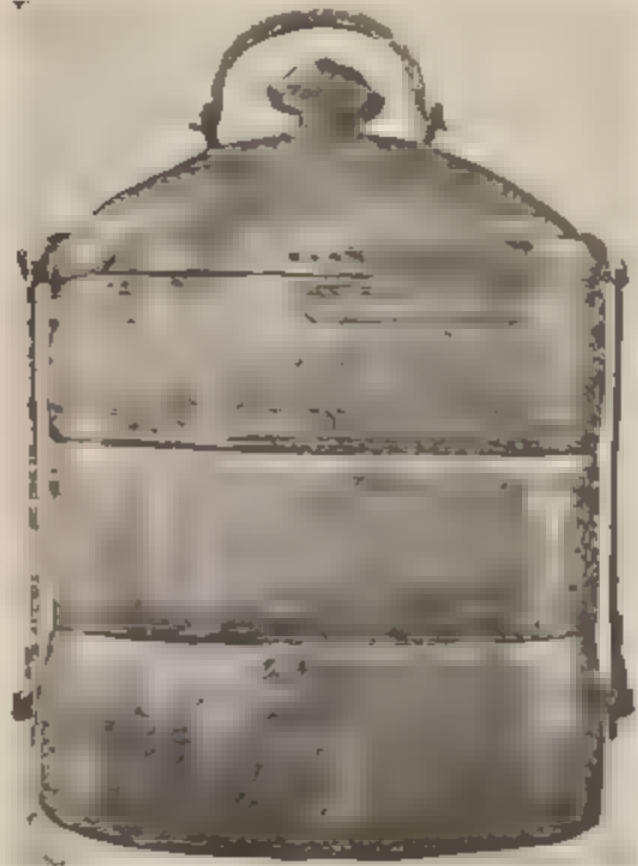
تحتان معدنتان من لطارز الملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٣٥ - حوذة من الصليب المكعب بالفضة - من مصر
القرن الخامس عشر - في المتحف البريطاني .



شكل ٥٣٦ - طبر (بطة) باسم السيف
من مصر
محمد بن قايس - من مصر
في نهاية القرن الخامس عشر -
متحف تاريخ الفن في فيينا .



شكل ٥٣٧ - سبيل من سبيل من مصر
في القرن السادس عشر
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

متحف معدنية من مصر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر

سك ٥٢٨ - بحره ومقصه من الحاس
المكت بالقصه - من اسر
في القرن الخامس عشر
في دار الآثار العربية ببيداد .



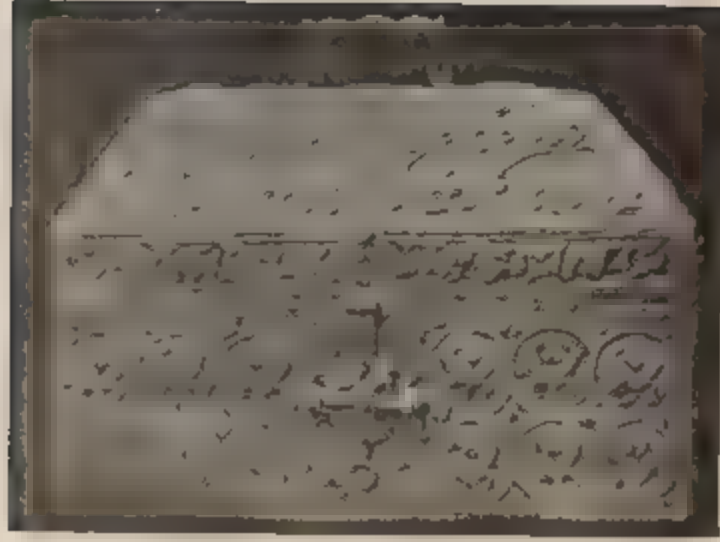
سك ٥٢٩ - مسه كبره من الحاس
المكت بالقصه باسم السلطان
على بن داود من بني رسول
باليمن في القرن الرابع عشر .
في متحف اللوفر بباريس .



تحفتان معدنيتان من اليمن في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٠ - مثال حصان من الرونز، من الأندلس في القرن العاشر . في متحف برنيس



شكل ٥٤١ - صندوق صمم من الخشب المعطى بالفضة المدهنة . من الأندلس في القرن العاشر . في كاتدرائية جيرون



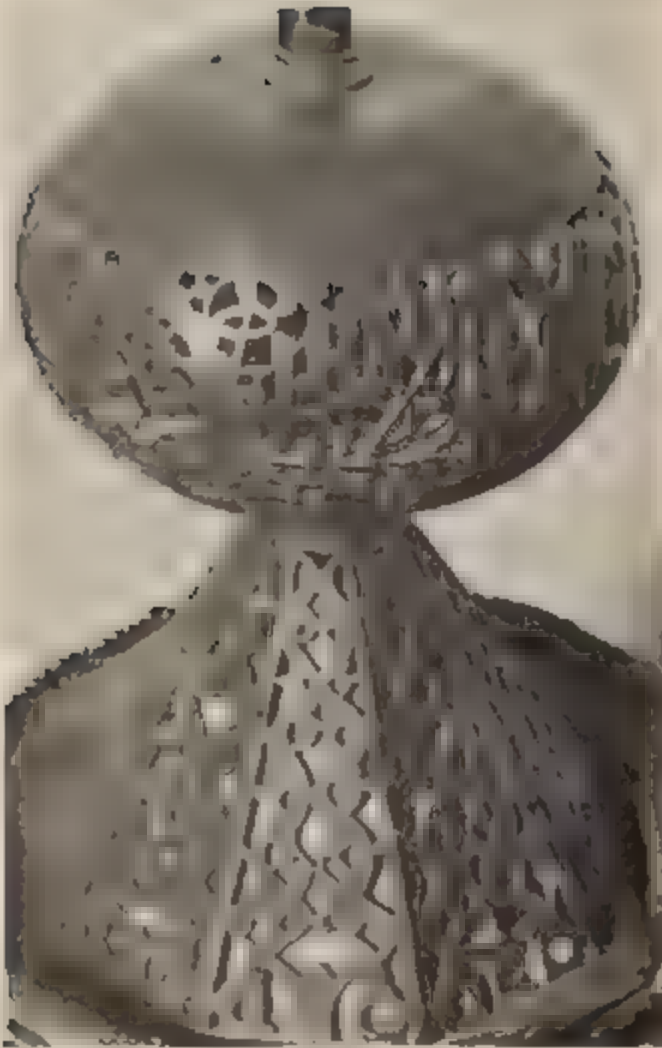
شكل ٥٤٢ - صندوق صغير من الفضة المكعنة . من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف مدريد



شكل ٥٤٣ - اسطراب من صناعة طليطلة سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٧ م) . في متحف مدريد .

متحف معدنية من أسبانيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٥٤٤ - ثوبا من البرونز. من الأندلس
سنة ٧٠٥ هـ (١٣٠٥) .
في متحف مدريد .



شكل ٤٤٥ - ثوبا من البرونز. من الأندلس
في القرن الرابع عشر
في قصر الحمراء .

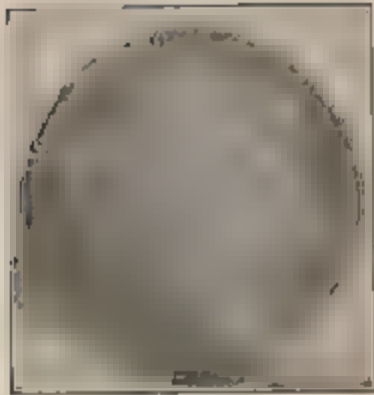


شكل ٥٤٦ - سيف أندلسي من السيوف
السنة الرابعة عشر للهجرة
الحادي عشر من ملطيين بني
نصر في القرن الخامس عشر .
في متحف مدية كاسل .

تحف معدنية من الأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٤ - إناء من النحاس ذي البرحرف
المحفورة - من إيران في القرن
السابع عشر - من مجموعته
بحمان .



شكل ٥٤٥ - غطاء من النحاس المكعب
بالفضة - من صناعته من
إيران بمدينة الندية
في بداية القرن السادس عشر -
في المتحف البريطاني بلندن .



شكل ٥٤٦ - شمعدان من النحاس ذي
البرحرف المحفور - من إيران
سنة ٩٨٦ = ١٥٧٨ م .
في متحف المتروبوليتان
بنيويورك .



شكل ٥٤٧ - إناء من النحاس - من إيران في سنة ٩٤٢ = ١٥٢٥ م .
في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

تحف معدنية من الطراز الصفوي بإيران في القرن السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٨ - اثناء من المعدن كشكور
من ايران في القرن السابع عشر

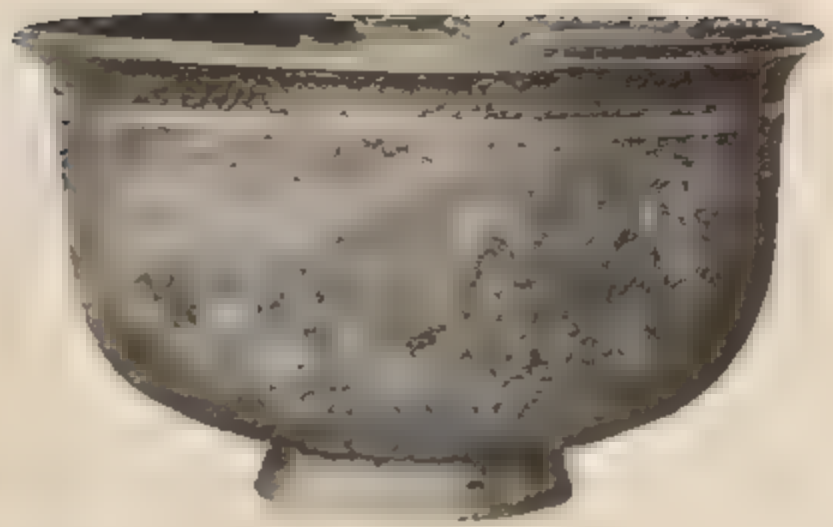


شكل ٥٤٩ - اسطوانات من ايران سنة
١١٢٧ هـ ١٧١٥ -
في متحف فكتور
بلن.

شكل ٥٥٠ - حوذه من الذهب
بالذهب عليه كتاب
الشاه عباس
من سنة ١٠٣٥ هـ ١٦٢٥ -
في المتحف البريطاني بلن.

تحف معدنية من الطراز الصفوي بيران بين القرن السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٥٥١ - إناء من النحاس . من إيران
سنة ١٣٠ هـ ١٦٢١ م .
في متحف تكوير ولسون
سكن



شكل ٥٥٢ - إناء من نحاس . من إيران في القصر السابع عشر
في دار الآثار العربية بدمشق .



شكل ٥٥٣ - دوع للصب من إيران
و القصر السادس عشر
او السابع عشر . في متحف
برلين .



شكل ٥٥٤ - صحن نحاسي . من إيران
في قصر التاسع عشر
في مجموعة كازروني .

محف معدنية من إيران بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٥٥ - إبريق من الفضة المذهبة
من تركيا في القرن
السادس عشر . في متحف
مطهر والبرق ملين .



شكل ٥٥٦ - إبريق من الذهب المخروط
بالمينا والاحجار النعيسة .
من تركيا في القرن السابع عشر
او الثامن عشر . في متحف
موسكو .

تحفان معدنيتان من تركيا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٥٥٧ - قطعة نسخ من كتاب من
الثام في القرن السابع أو الثامن في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة



(الكثبة بجملة الآثار القبطية)

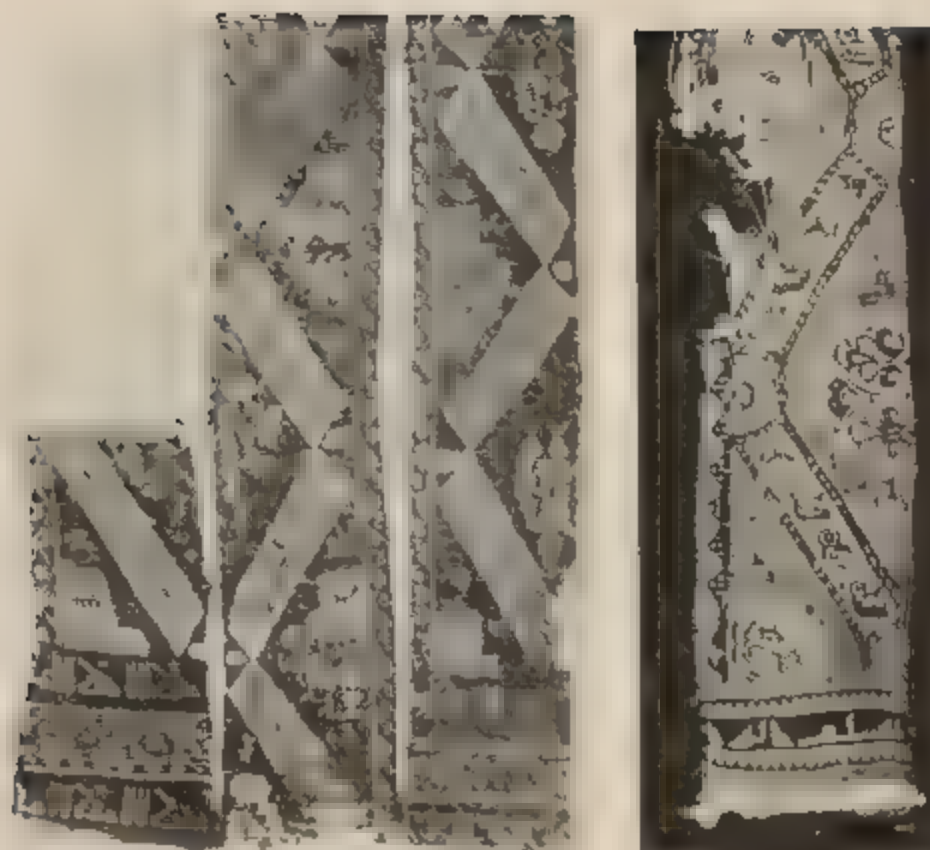
شكل ٥٥٨ - قطعة نسخ من الكتاب عليها كتابة بالخط الكوفي - من مصر في القرن الثامن - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



(الكثبة بجملة الآثار القبطية)

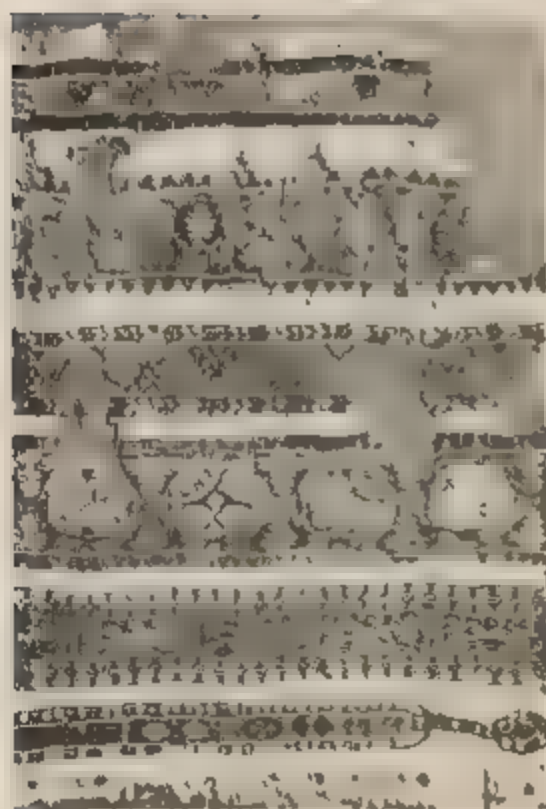
شكل ٥٥٩ - قطعة نسخ من عمارة باسم «سعود بن موسى» مؤرخه سنة ٨٨ هـ ٧٧ م . ولكن طبراز رجاها يرجح
أن التاريخ غير كامل وأنه قد يكون ١٨٨ هـ ٨٠٤ م . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات من مصر والثام بين القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



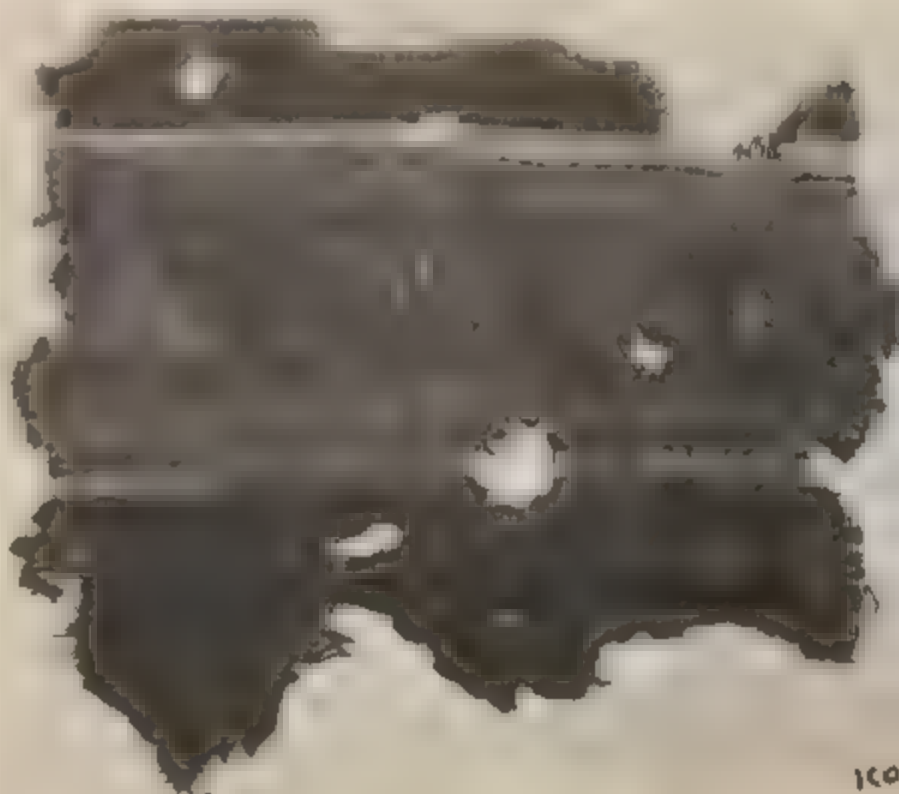
(الكيشه بحية الآثار القبطية)

شكل ٥٦٠ - اشربة من نسج من الصوف على النمط القبطى وبها كتابات بالحظ الكوفى . من مصر فى القرن الثامن او التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



(الكيشه بحية الآثار القبطية)

شكل ٥٦٢ - قطعة نسج من الصوف على النمط القبطى المتأثر بالاساليب المجرسية الاسلامية . من مصر بين القرنين التاسع والعاشر فى متحف برلين .



(الكيشه بحية الآثار القبطية)

شكل ٥٦١ - قطعة نسج من الصوف على النمط القبطى وبها كتابات بالحظ الكوفى . من مصر فى القرن التاسع

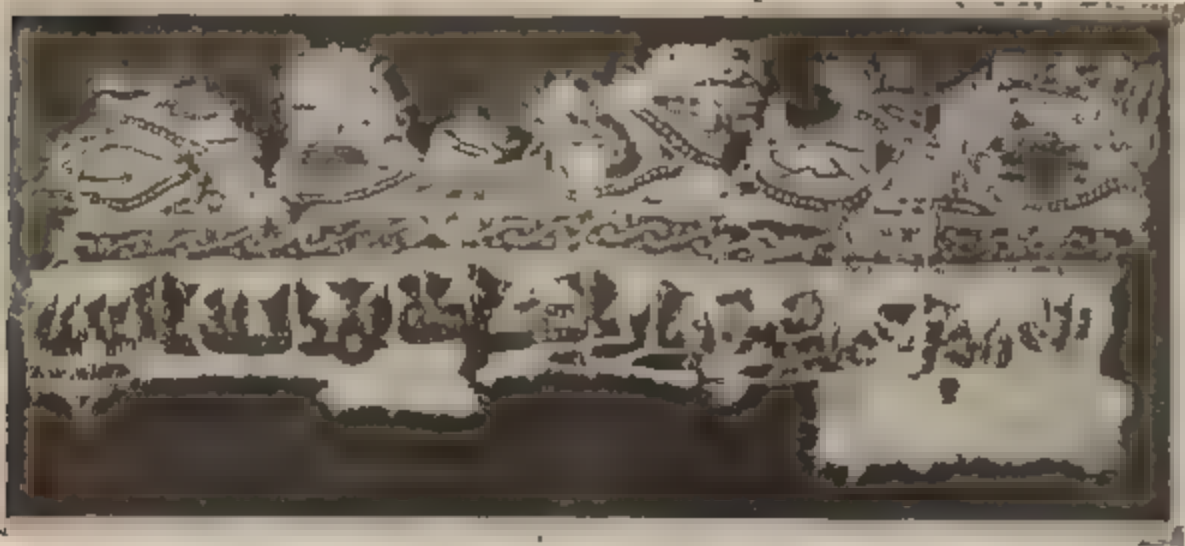
منسوجات من مصر بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٥٦٣ - قطعة نسج سميك .
من مصر في القرن السادس .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

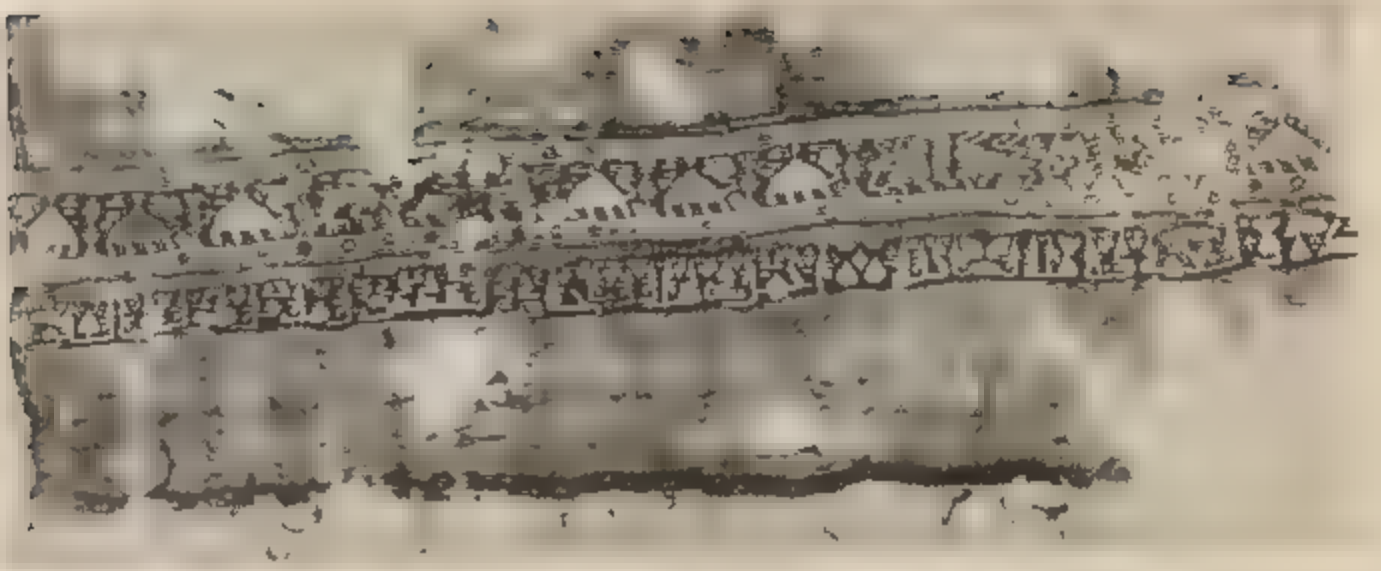


شكل ٥٦٤ - قطعة نسج من الكتان .
من مصر في القرن التاسع .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

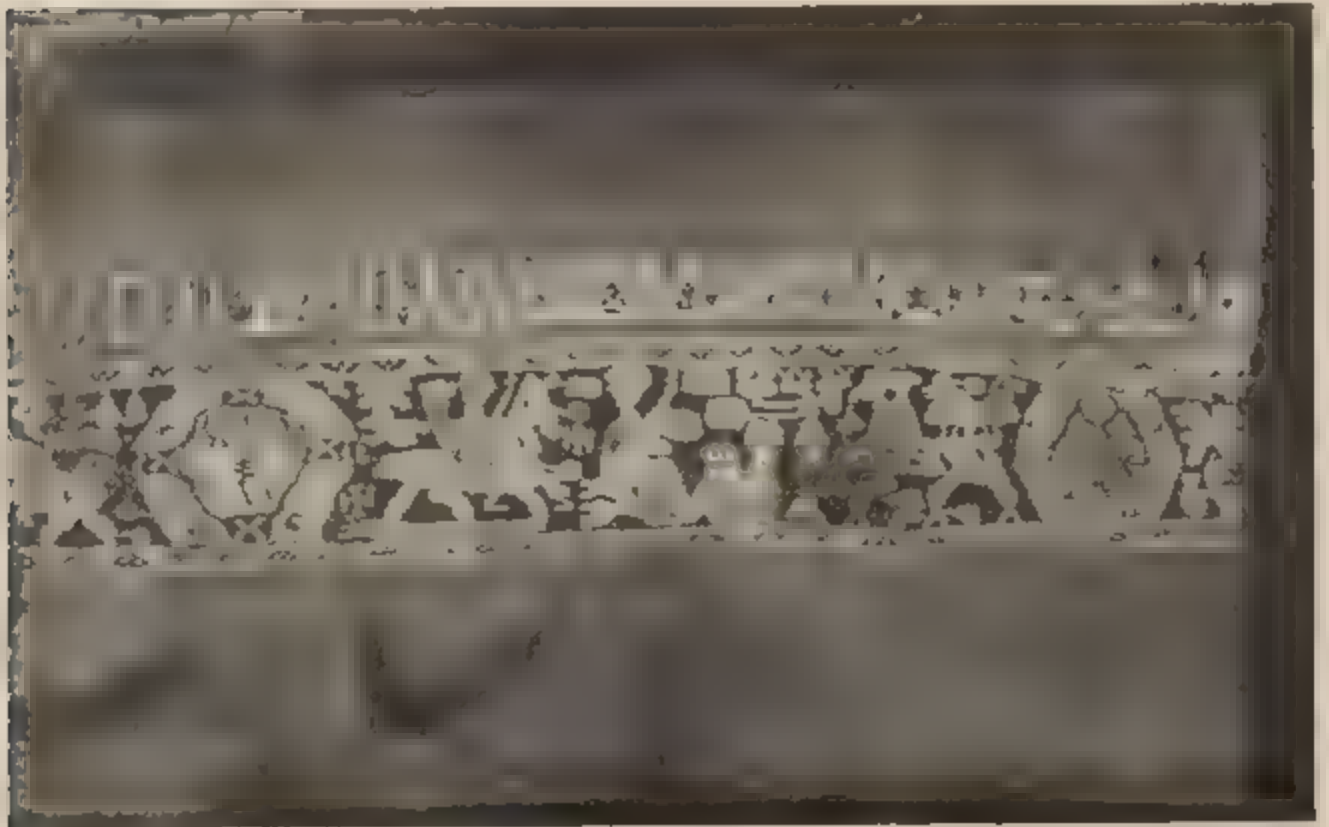


شكل ٥٦٥ - قطعة نسج من الصوف والكتان . من مصر في القرن العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات من مصر بين القرنين الثامن والعاشر بعد الميلاد

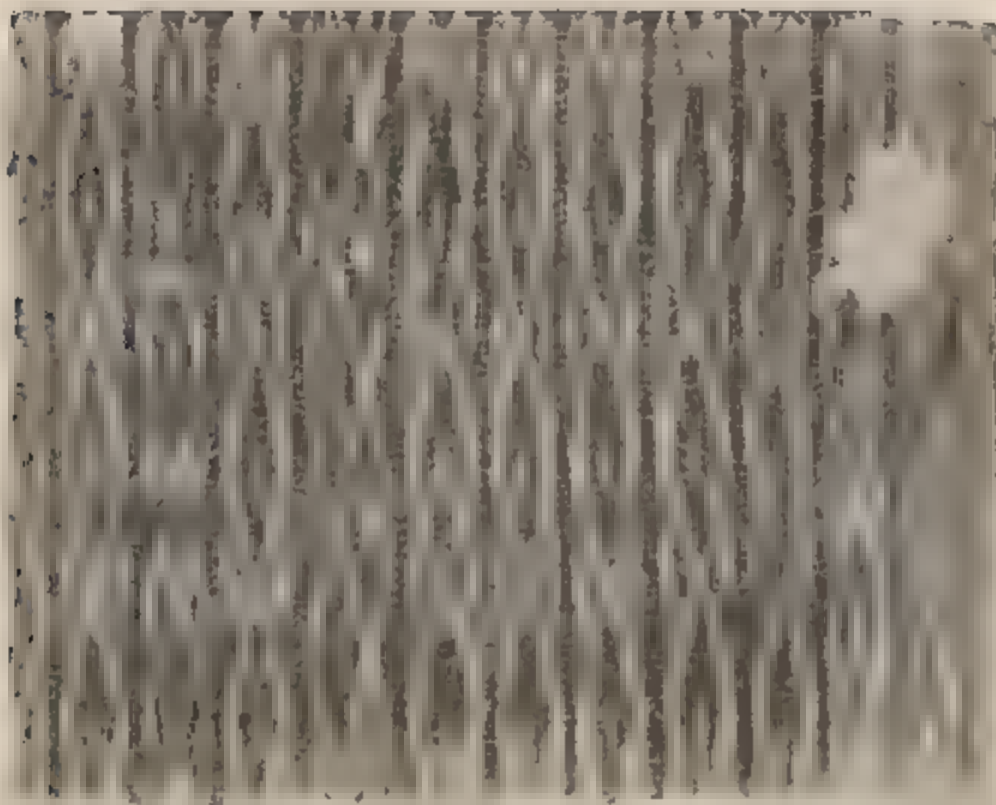


شكل ٥٦٦ - قطعة من نسج من صوف وكسب من مصر في القرن التاسع و العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

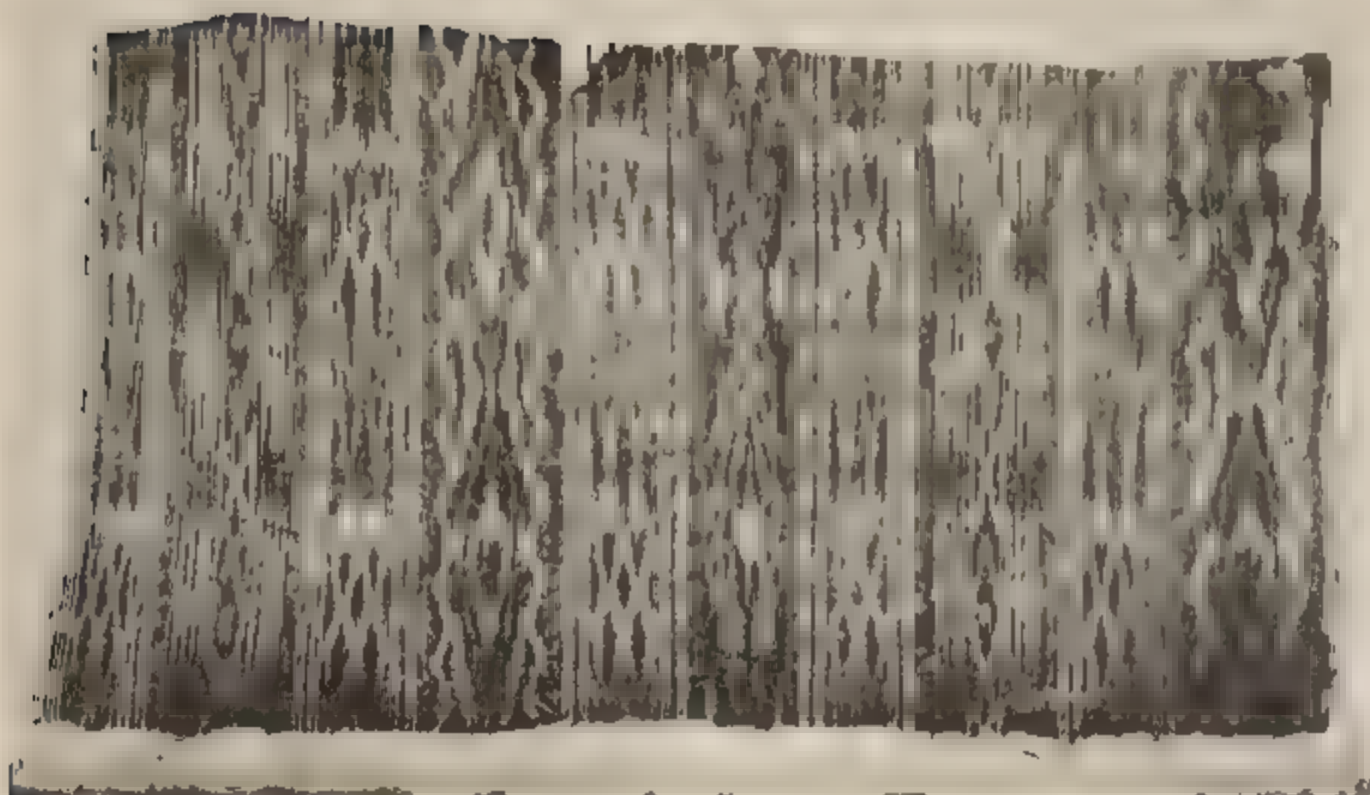


شكل ٥٦٧ - قطعة من نسج من الصوف والكسب من مصر في القرن التاسع و العاشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

نسج من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٦٨ - قطعة نسيج من القطن من اليمن في القرن التاسع - العاشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٥٦٩ - قطعة نسيج من القطن من اليمن في القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

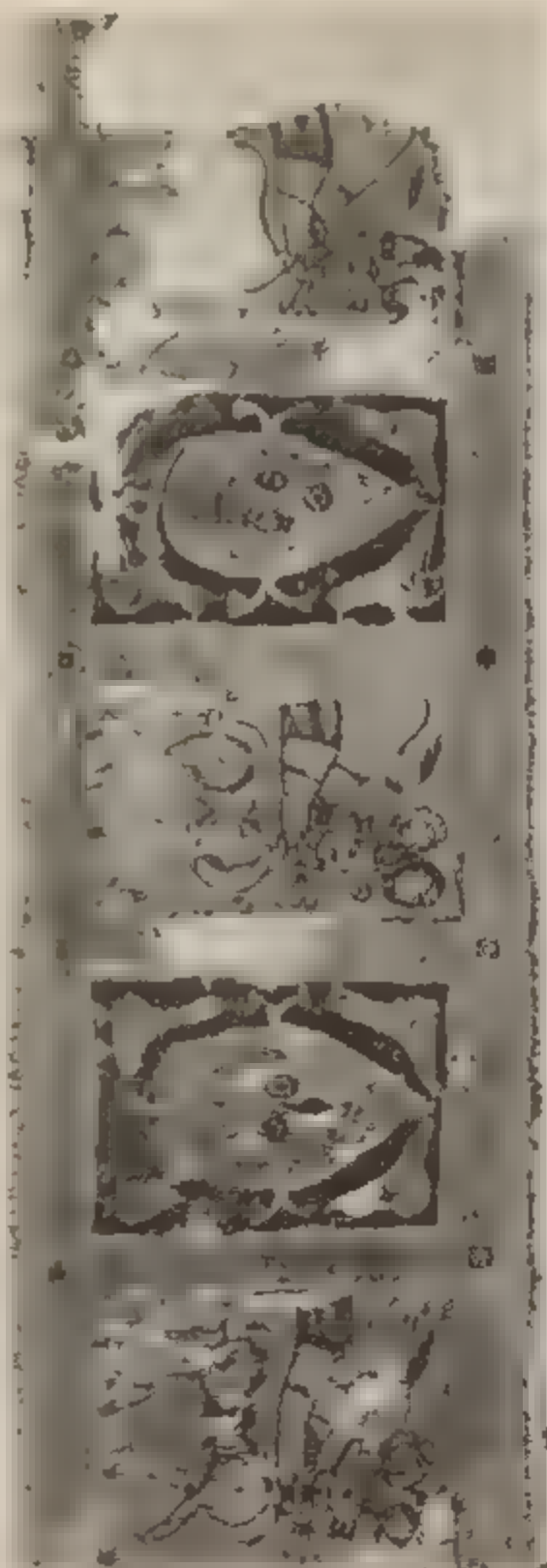
نسيج من اليمن في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧١ - قطعة فسيفساء من الطبريز .
من إيران في القرن الثامن
أو التاسع . في متحف
المركز الوطني للآثار والتراث



شكل ٥٧٢ - قطعة فسيفساء من الطبريز .
من إيران في القرن الثامن
أو التاسع . في مدينة هوى
سلطنة

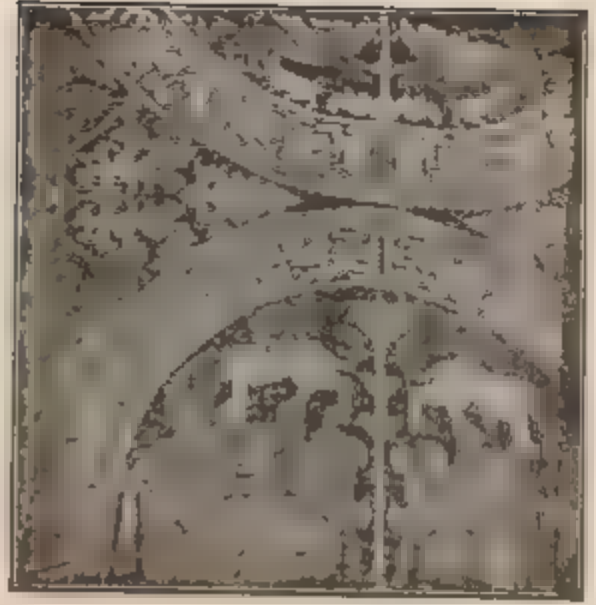


شكل ٥٧٣ - قطعة فسيفساء من السوف والفسف . من التراث في القرن الثامن . في متحف تاسيس بيريكا

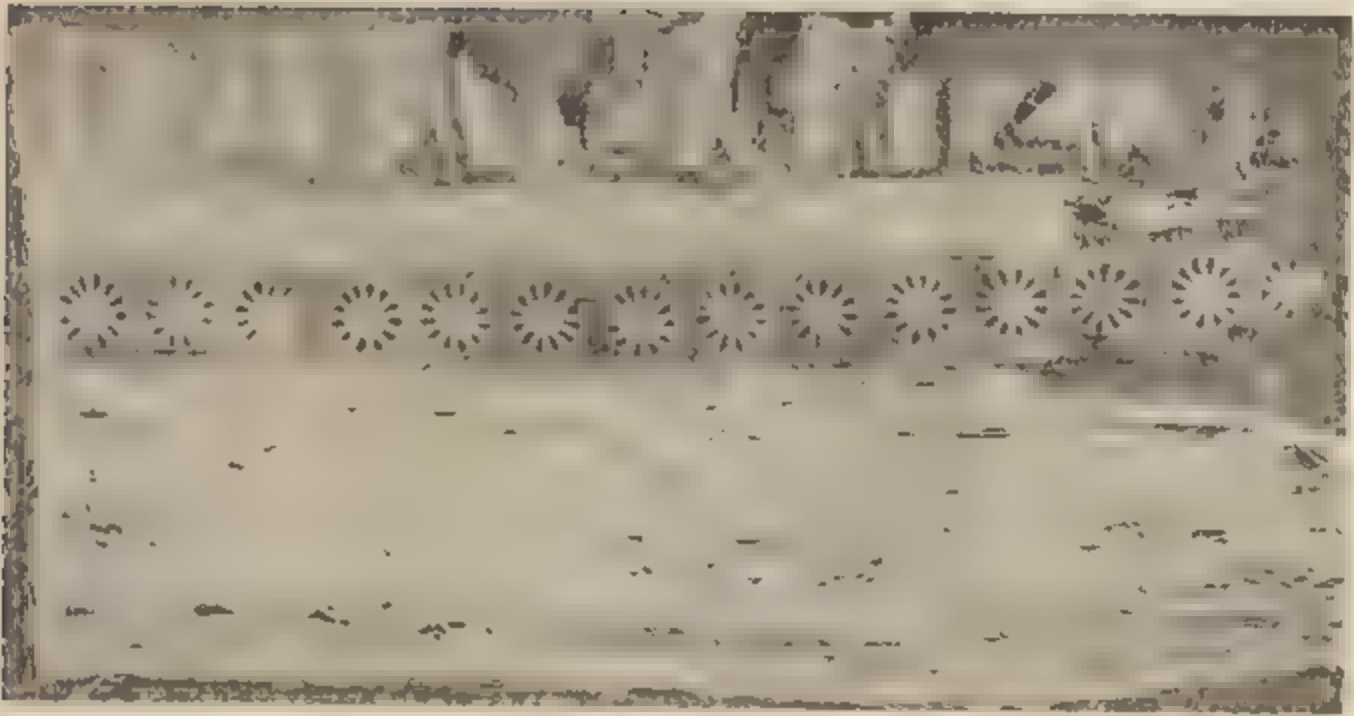


شكل ٥٧٤ - قطعة فسيفساء من الكتان . من العراق في القرن الثامن . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات من العراق وإيران في القرن الثامن والماثل بعد الميلاد



شكل ٥٧١ - قطعة نسيج من الحرير
من همدان في القرن العاشر
و الحادي عشر ، في كنديريه
بمصر - ساسا .



شكل ٥٧٥ - قطعة نسيج من الحرير والقطن ، من إيران في القرن العاشر ، في متحف المسوحات بوشهر



شكل ٥٧٦ - قطعة نسيج من الحرير
من إيران في القرن العاشر .
في متحف اللوفر بباريس .

منسوجات من العراق وإيران في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٧ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
من مجموعة راسم .

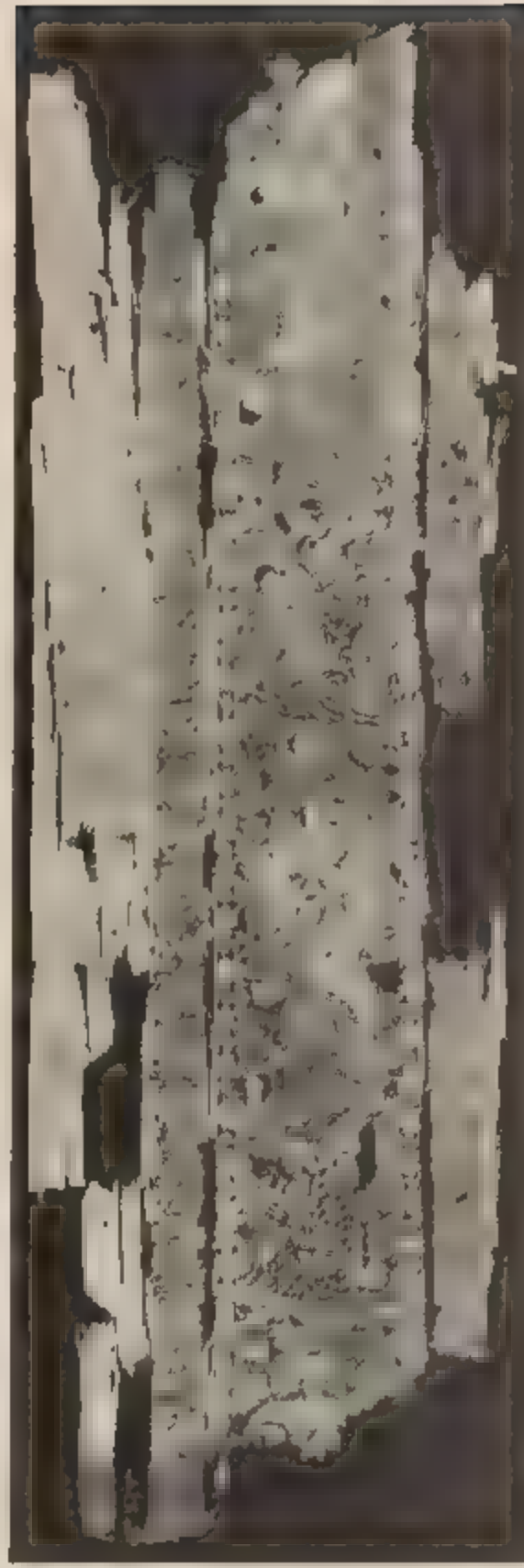


شكل ٥٧٨ - رسم مفصل للزخرفة على قطعة من نسيج الحرير . من ران في القرن الثاني عشر . من مجموعة مسر مور



شكل ٥٧٩ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
في محف نكورما و لمر
بلندن .

منسوجات من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٠ - قطعة من الحجر ، من العراق في القرن الثامن عشر ، في مجموعة متحف بومبيش



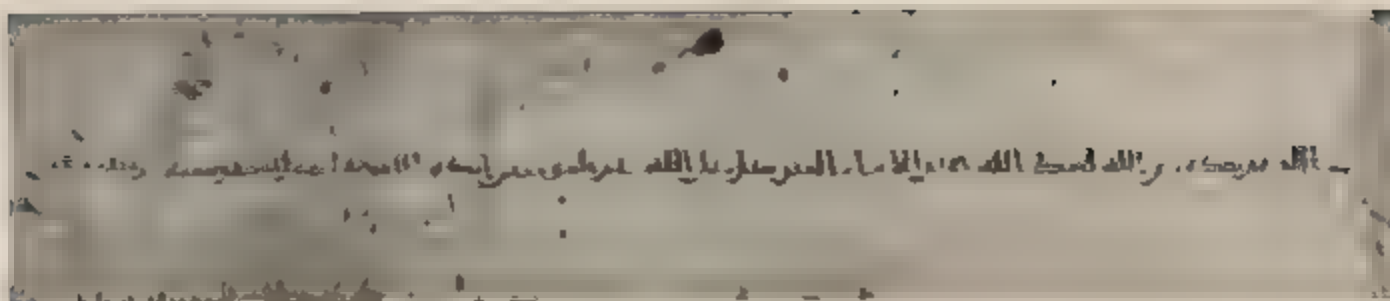
شكل ٥٨١ - قطعة من الحجر ، من العراق في القرن الثامن عشر ، في مجموعة متحف بومبيش



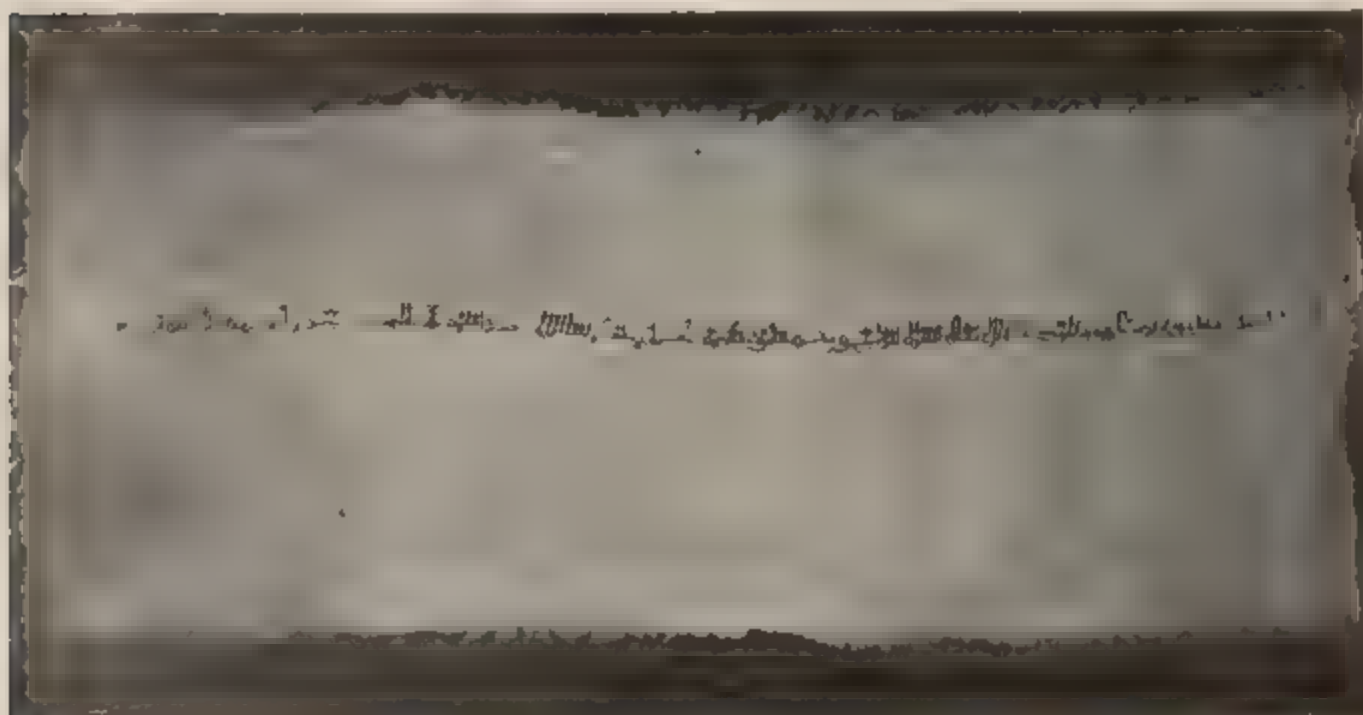
شكل ٥٨١ - رسم منفصل لجوهر من الخزف على قطعة السيراميك الموزونة في الشكل السابق

القرن الثامن عشر ، في مجموعة متحف بومبيش

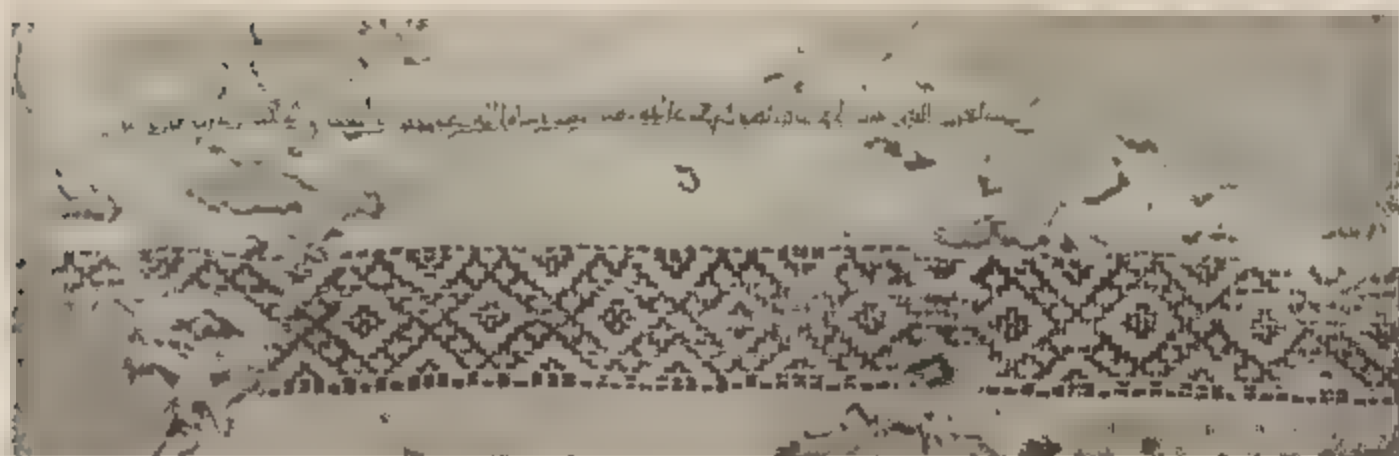
نسيج من العراق وآسيا الصغرى في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٢ - قطعة من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة قسطنطين . من مصر سنة ٢٢٦ هـ ٨٥٦ م . في متحف المتحف الوطني بدمشق



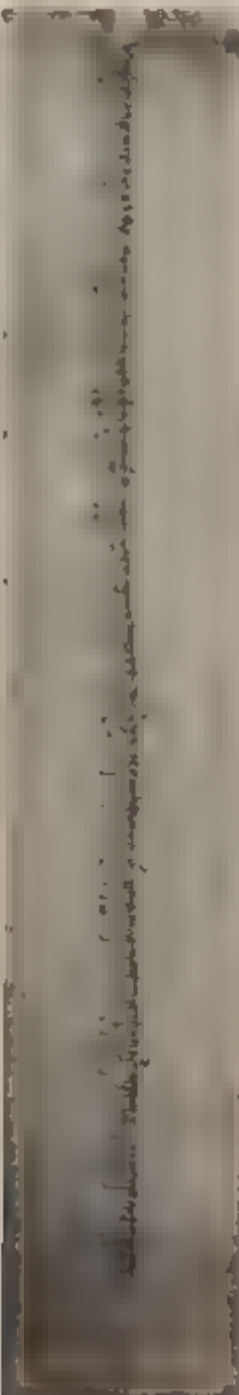
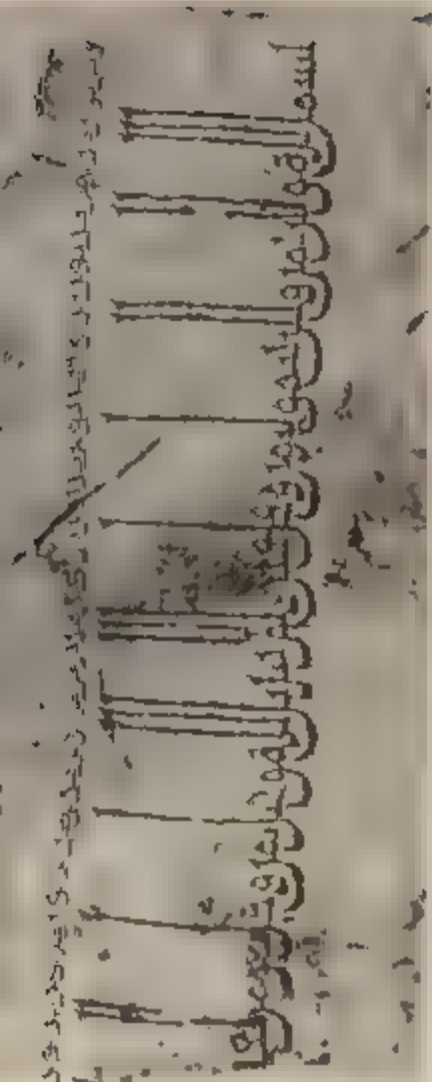
شكل ٥٨٣ - قطعة من الكتان . من مصر سنة ٣٥٧ هـ ٩٦٨ م . من مجموعة نابو



شكل ٥٨٥ - قطعة من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المعتمد . من مصر سنة ٧٧٢ هـ ٨٨٥ م . في متحف المتاحف الوطنية بدمشق

منسوحات ذات كتابات تاريخية ، من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ٥٨٦ - قطعة نسخة من النص
من المخطوط في القرن العاشر
في مخطوط موسى بن ميمون.



شكل ٥٨٧ - قطعة نسخة من القطع باسم
الحكمة العارضة، من القرن
سنة ٣٨١ هـ ٩٩١ م
في مخطوط الموسو حسان
بوشطن.

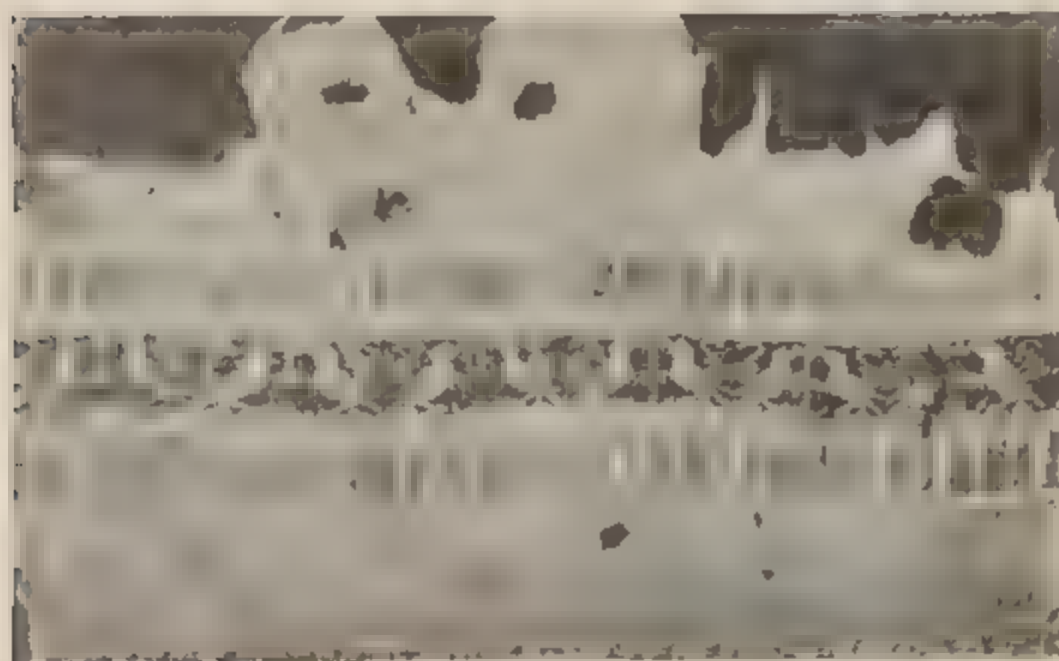
شكل ٥٨٨ - قطعة نسخة من القطع
من دار السلام بغداد
اسم الحكمة المختصر بالله سنة
٣٢٠ هـ ٩٣٢ م في مخطوط
بسن راسمكا.



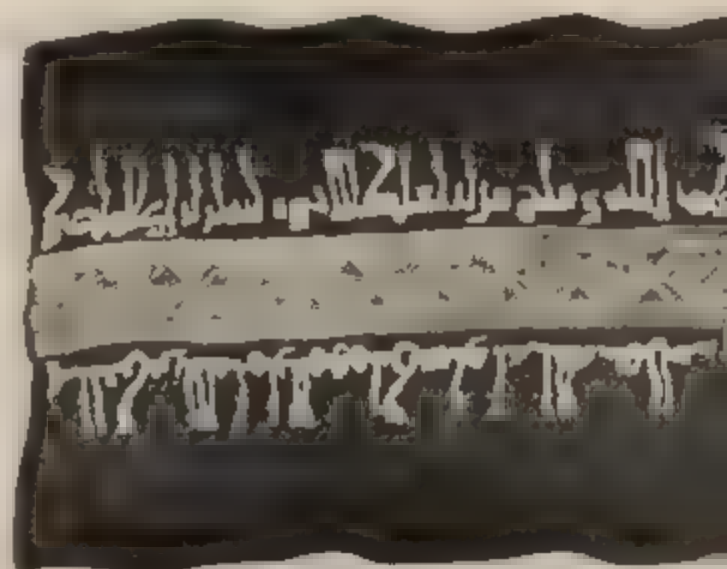
منسوجات ذات كتابات تاريخية ، من العراق في القرن العاشر الميلادي



ل ٥٨٩
 قطعة من سبيج الدار
 من مصر في عصر الخنساء
 العاشمى القرن لله في نهاية
 القرن العاشر في مصر
 من الاسامى العاشره .



سكن ٥٩٠
 قطعة من سبيج الدار
 من مصر في عصر
 الخنساء العاشمى في
 في نهاية القرن العاشر
 في مصر من الاسامى
 العاشره .



سكن ٥٩١ - قطعة من سبيج الدار
 من مصر في عصر
 الخنساء العاشمى في
 في نهاية القرن العاشر
 في مصر من الاسامى
 العاشره .

منسوجات من الطراز الفاطمى بمصر في نهاية القرن العاشر وبداية الحادى عشر الميلادى



شكل ٥٩٢ - قطعة من نسيج الكتان . من مصر في القرن الحادى عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٩٣ - قطعة من نسيج الكتان . من
مصر في القرن الحادى عشر .
في متحف بوسن سربى .

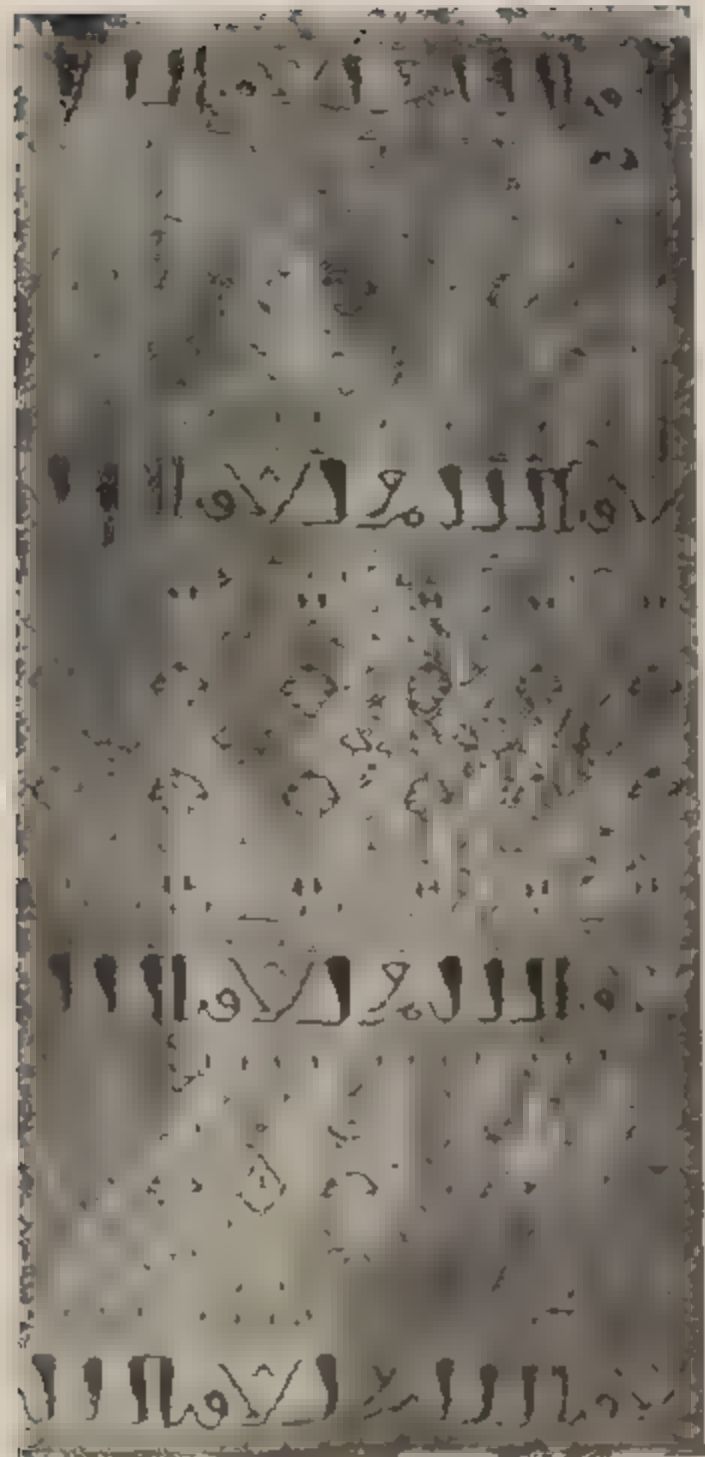


شكل ٥٩٤ - قطعة من نسيج الكتان . من مصر في القرن الحادى عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

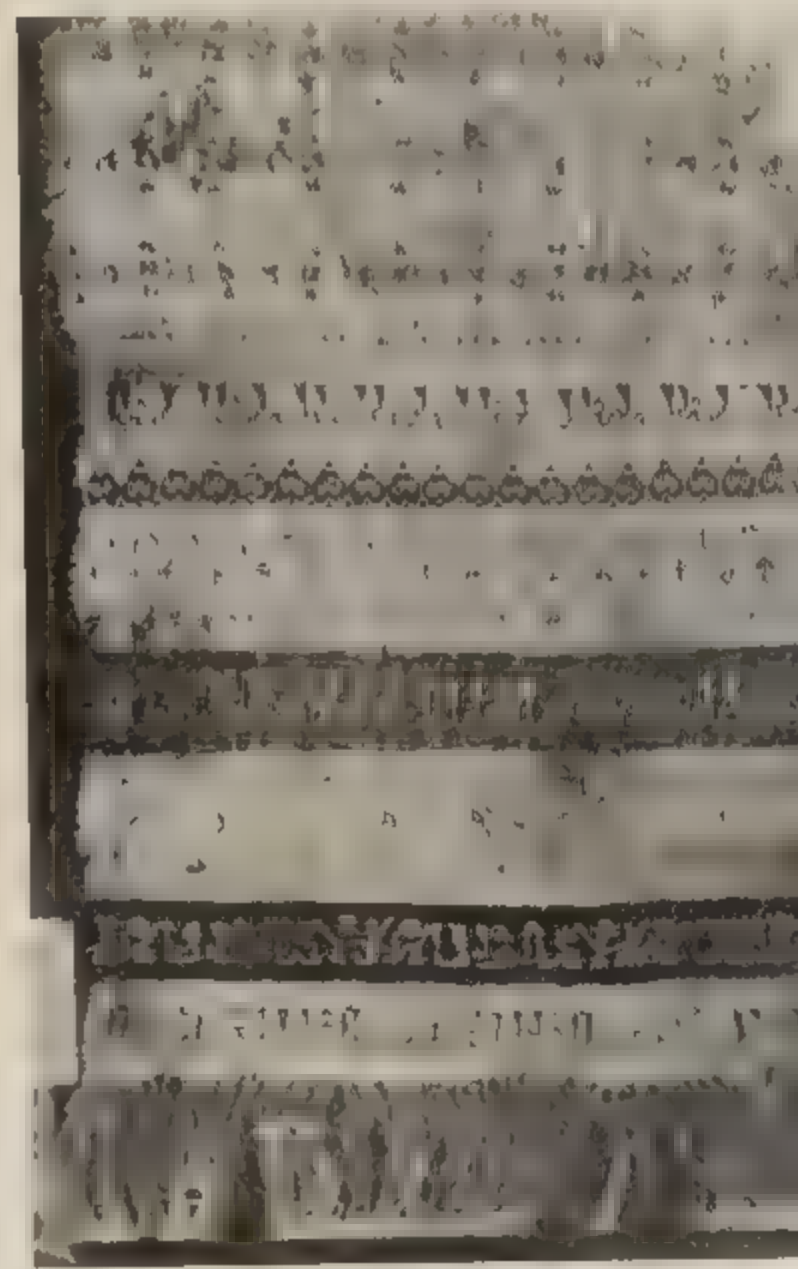
منسوجات من الطراز الفاطمى بمصر في القرن الحادى عشر الميلادى



٥٩٥ - قطعة من نسخ الكندي في الزخارف المطبوعة. من مصر القرن العشر الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



٥٩٧ - قطعة من نسخة كسار والخزرج. من مصر في القرن العشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



٥٩٦ - قطعة من نسخ الكندي والخزرج. من مصر في القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

منسوجات من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٥٩٨ - قطعة من نسيج، من صقلية
في القرن الثاني عشر .
في مدينة أوترخت .



شكل ٥٩٩ - عباءة التتويج القبطية التي نسجت من الحرير لروجر
الثاني في بلرمو سنة ٥٢٨ هـ (١١٢٣ م) . في متحف
الكنوز Schatzkammer في فيينا



شكل ٦٠٠ - قطعة من نسيج الكناز
والحرير، من صقلية في القرن
الثاني عشر . في متحف
بروكسل .

منسوجات من صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٦.١ - قطعة من نسيج الحرير .
من صفته في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر .
في متحف فكتوريا ، سرب
لندن .



شكل ٦.٢ - قطعة من نسيج الحرير .
من صفته في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر .
في متحف القصر بـ برلين .

نسيج من صفية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٣ - قطعة من نسيج الحرير .
من مصر أو الشام في القرن
الثالث عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦.٤ - قطعة من نسيج الكتان .
من مصر في القرن الثالث عشر .
في متحف الفن الإسلامي
بمقاهرة .

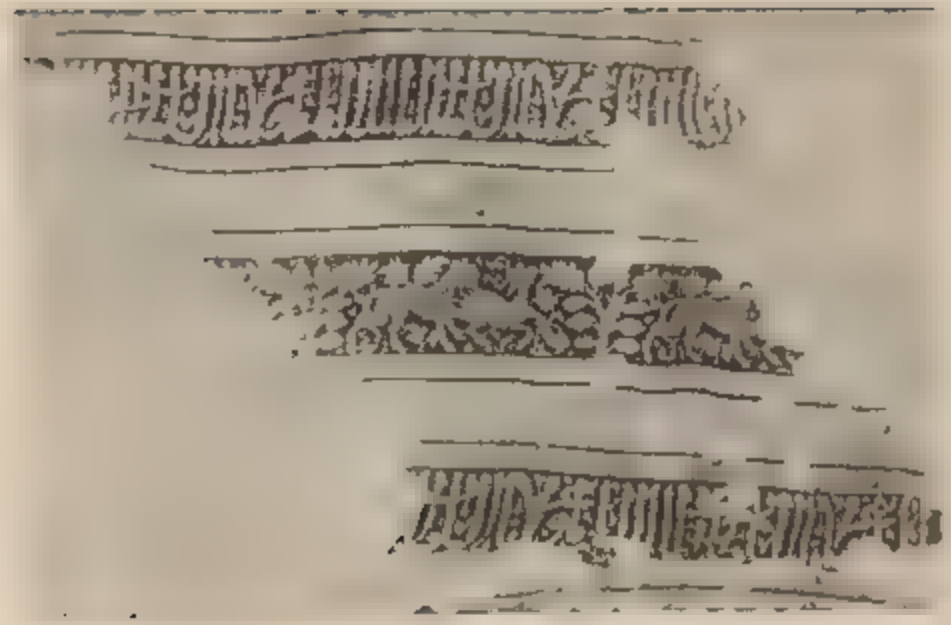


شكل ٦.٥ - قطعة نسيج من الحرير .
من مصر في القرن الثالث عشر
أو الرابع عشر . في متحف
المرأة عديّة داتزج .



شكل ٥.٦ - غفارة من الديباج . من مصر
أو الشام في القرن الثالث عشر
أو الرابع عشر . في كنيسة
القصر برلين .

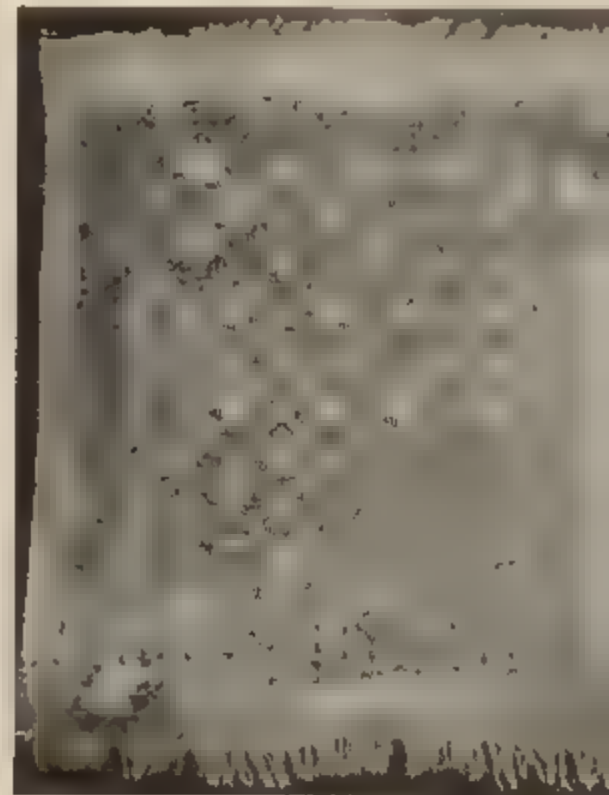
منسوجات من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٧ - قطعة من نسيج الحرير . من مصر في القرن الرابع عشر .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦.٩ - قطعة من نسيج الحرير .
من مصر في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين .



شكل ٦.٨ - قطعة نسيج مطرود من مصر
في القرن الرابع عشر
او الخامس عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

منسوجات من مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



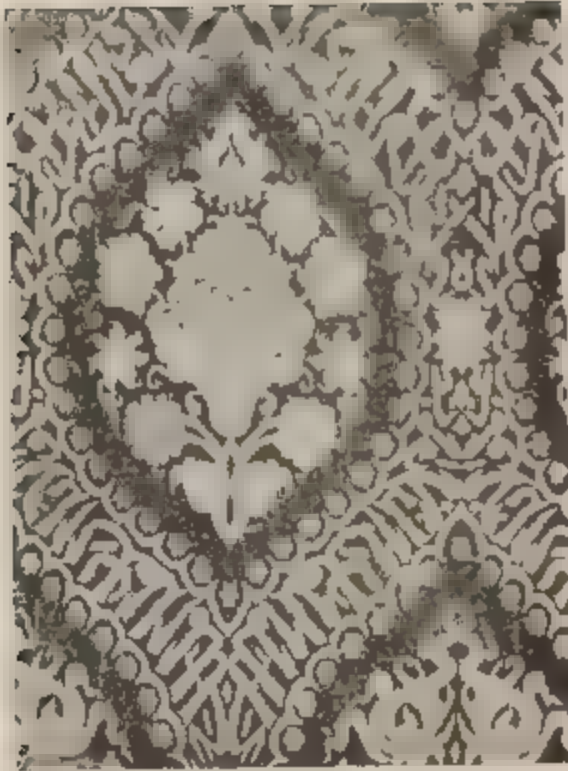
شكل ٦١٠ - قطعة نسيج ذات زخرفة مطبوعة . من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦١١ - فطمتا نسج مطبوع . من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٦١٤ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخيوط المعصصة، من إيران
في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين .



شكل ٦١٣ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخيوط المذهبة ، من شرعى
إيران في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين .



شكل ٦١٦ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن الرابع عشر .
بمتحف القصر ببرلين .



شكل ٦١٥ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن الرابع عشر .
في متحف فنكسوريا والبرت
بلندن .

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي

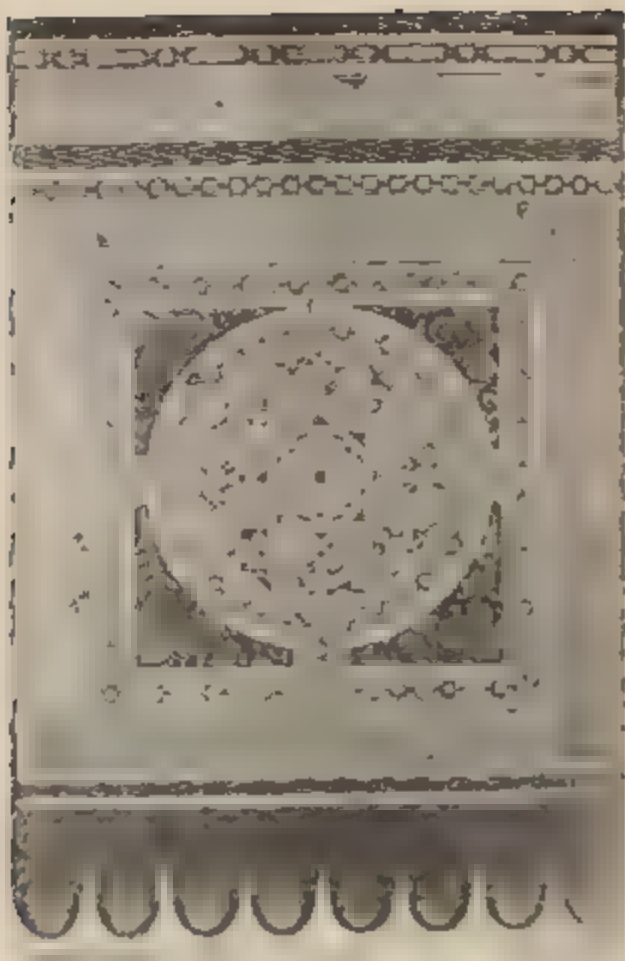
شكل ٦١٧ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخيوط المفضضة - من إيران
في القرن الرابع عشر .
في متحف رينس .



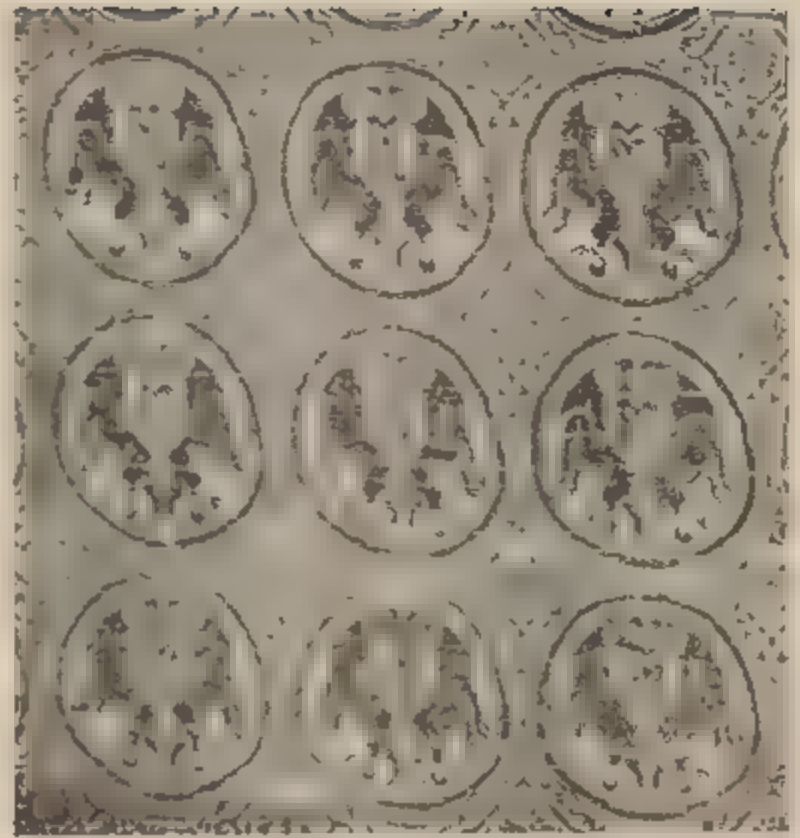
شكل ٦١٨ - قطعة من نسيج الحرير ذي
برجيات الخمسة المتكررة .
من إيران أو آسيا الوسطى
في القرن الرابع عشر .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٦١٩ - قطعة من نسيج الحرير ذي الزخارف الصبية
الطراز - من إيران أو آسيا الوسطى في القرن الرابع عشر .
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٢١ - شمع و سجاد من حمص .
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر . في دير بدمية
برغن في ألمانيا .



شكل ٦٢٠ - قطعة من سجاد الحرير .
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر . في متحف مدريد

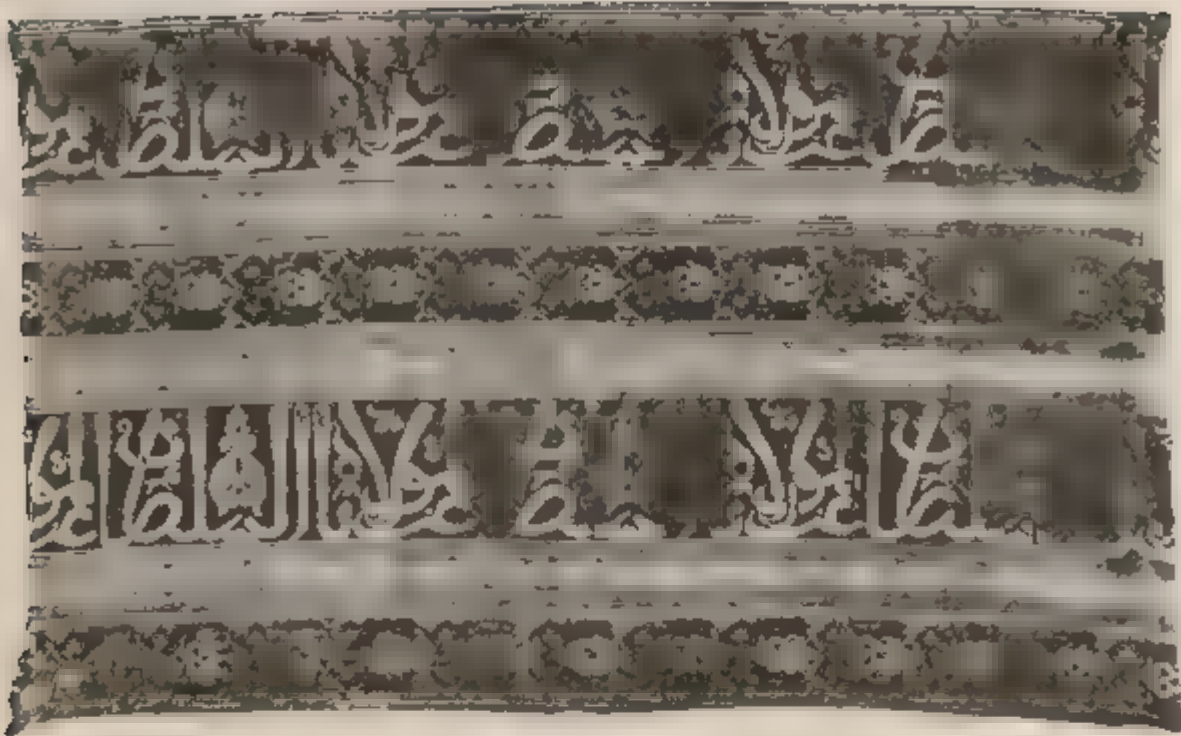


شكل ٦٢٣ - قطعة من سجاد ادياج .
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر .
في متحف فكتوريا والبرت
بلندن .

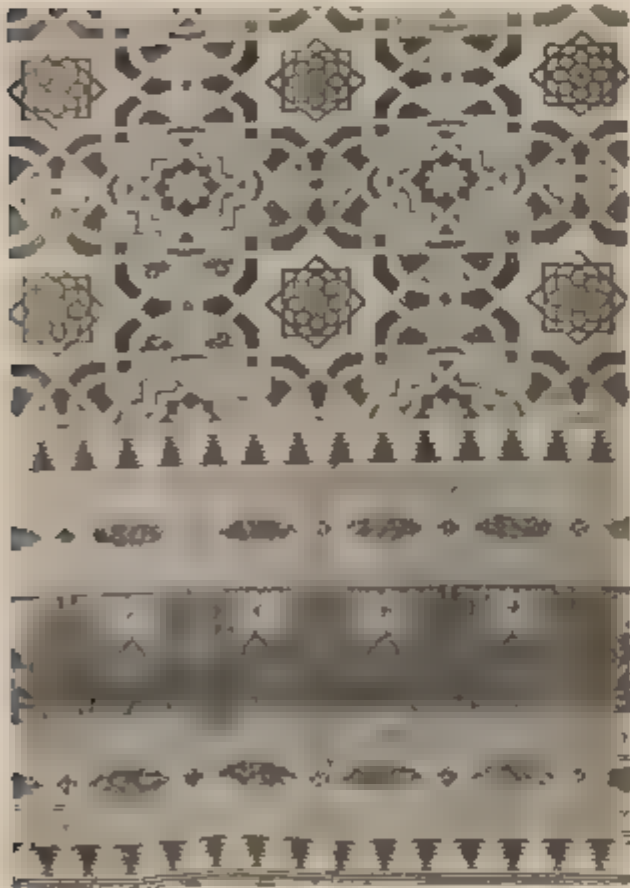


شكل ٦٢٢ - قطعة من سجاد الحرير .
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر .
متحف القصور الطسمة
في برلين .

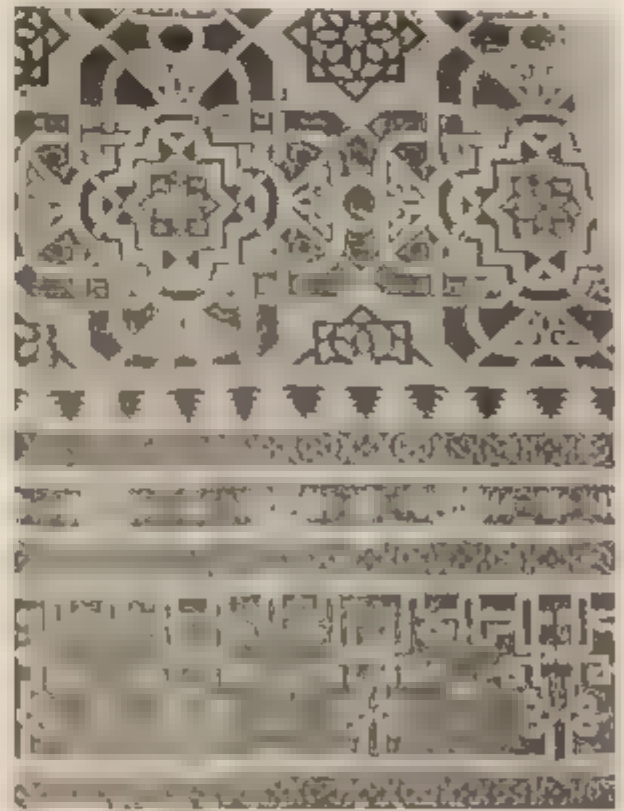
منسوجات من إسبانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٤ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا او مراكش في القرون الخامس عشر . كانت في احدى المجموعات الخاصة بروس



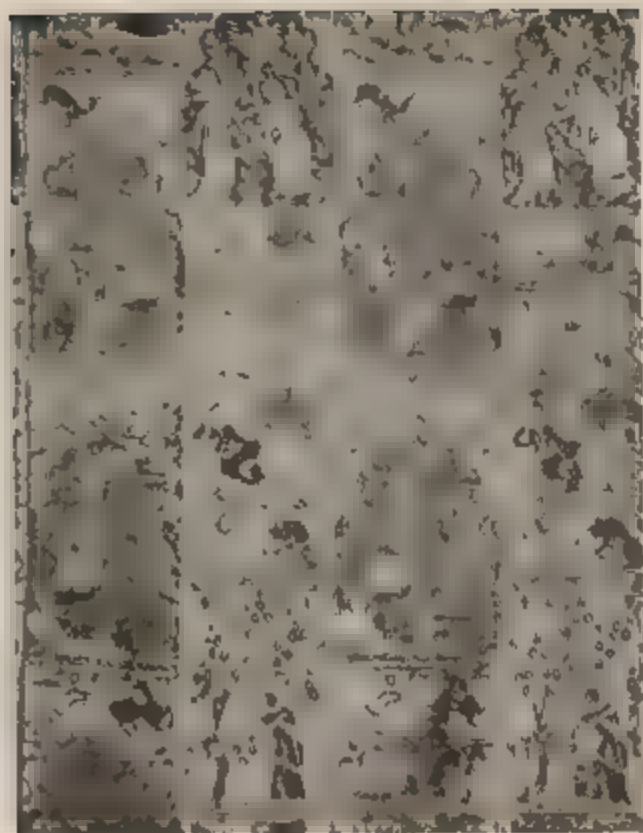
شكل ٦٢٦ - قطعة نسيج من الحرير ،
من اسبانيا في القرون
الرابع عشر او الخامس عشر
في متحف مدريد .



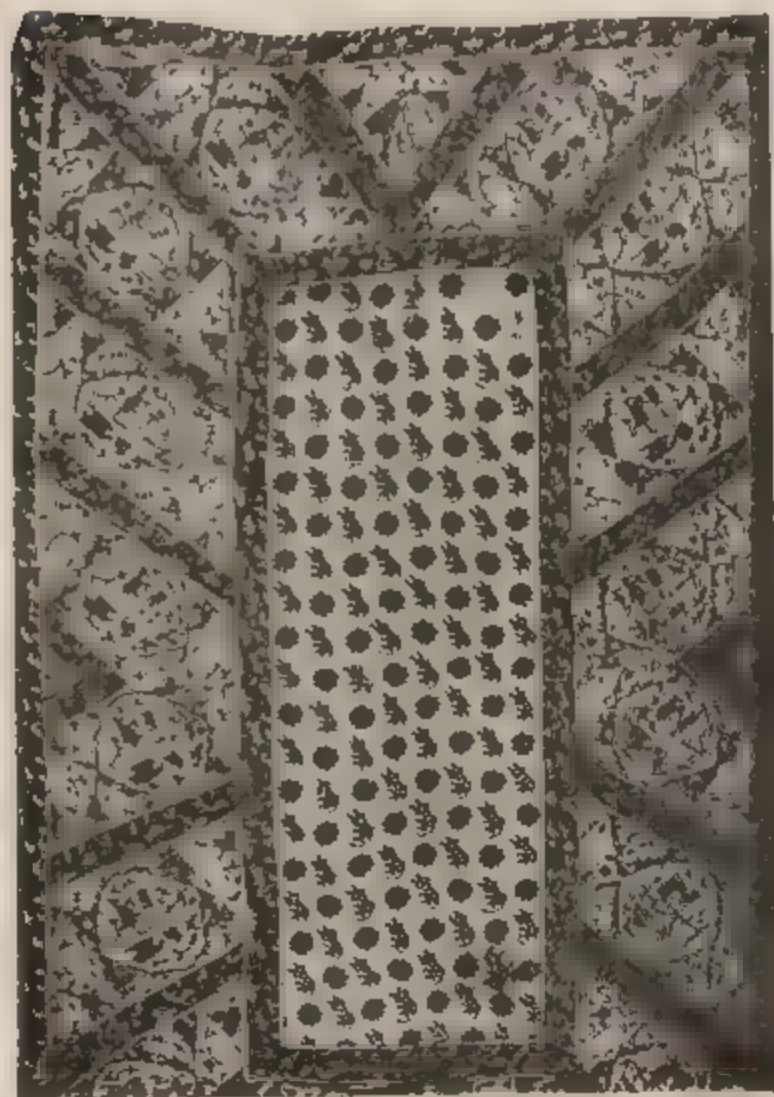
شكل ٦٢٥ - قطعة نسيج من الحرير .
من اسبانيا في القرون
الرابع عشر او الخامس عشر .
في متحف برلين .

منسوجات من اسبانيا والمغرب الأقصى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٦٢٧ - قطعة من نسج الحرير .
من إيران في القرن
السادس عشر . في متحف
لكوبرن والترب سدن



شكل ٦٢٨ - قطعة من نسج الحرير .
من إيران في القرن
السادس عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٢٩ - قطعة من نسج مطرز . من إيران في القرن السادس عشر .
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

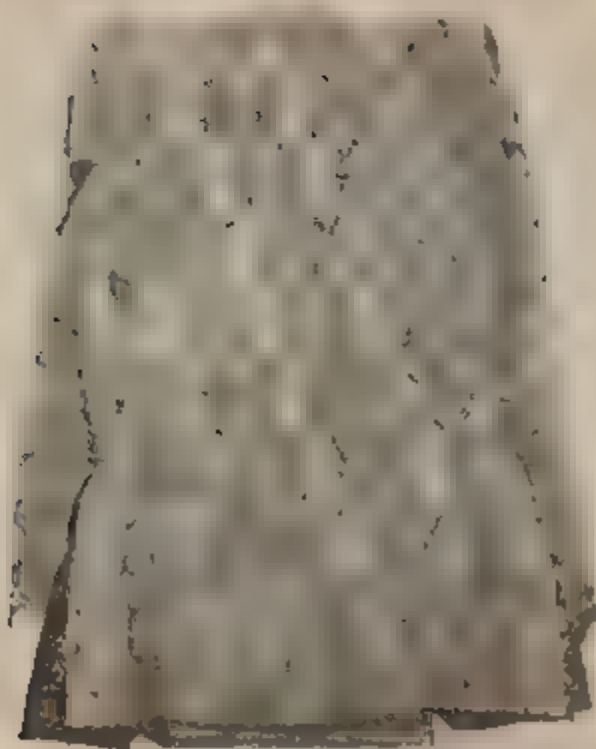
منسوجات من الطراز الصفوي بإيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٣٠ - قطعة من نسج الحرير ، من إيران في القرن السابع عشر



شكل ٦٣١ - قطعة من نسج الحرير ،
من إيران في القرن
السادس عشر ، في مشهد
الامام علي بالتنجف .

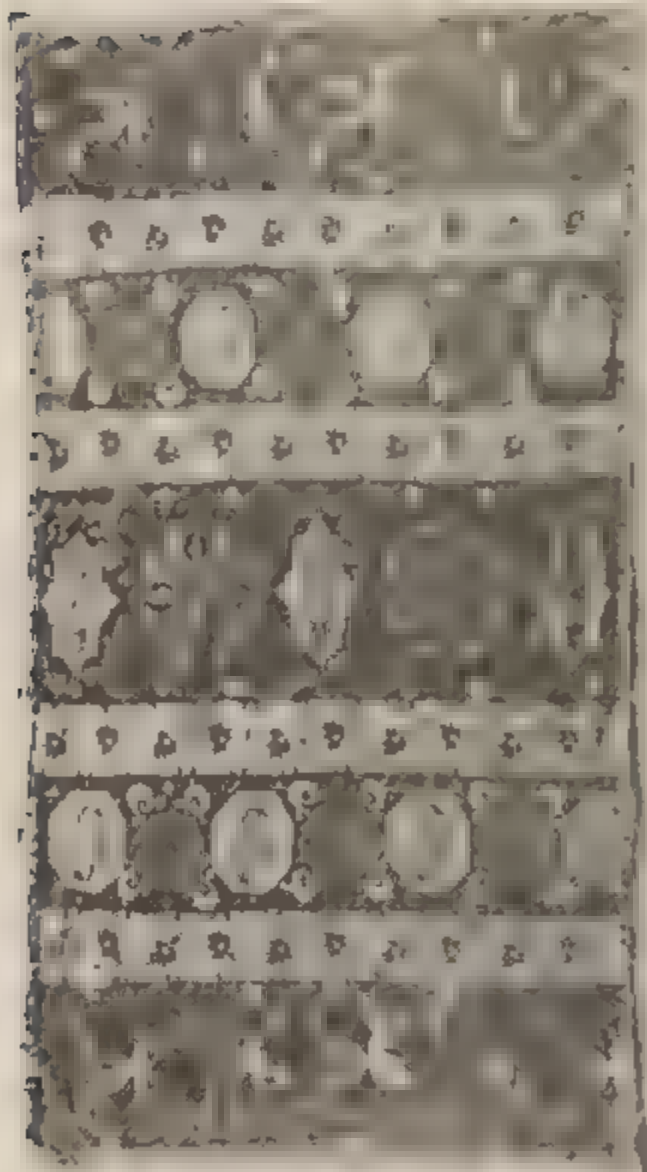


شكل ٦٣٢ - « مسترة » من الديباج ،
من إيران في القرن
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

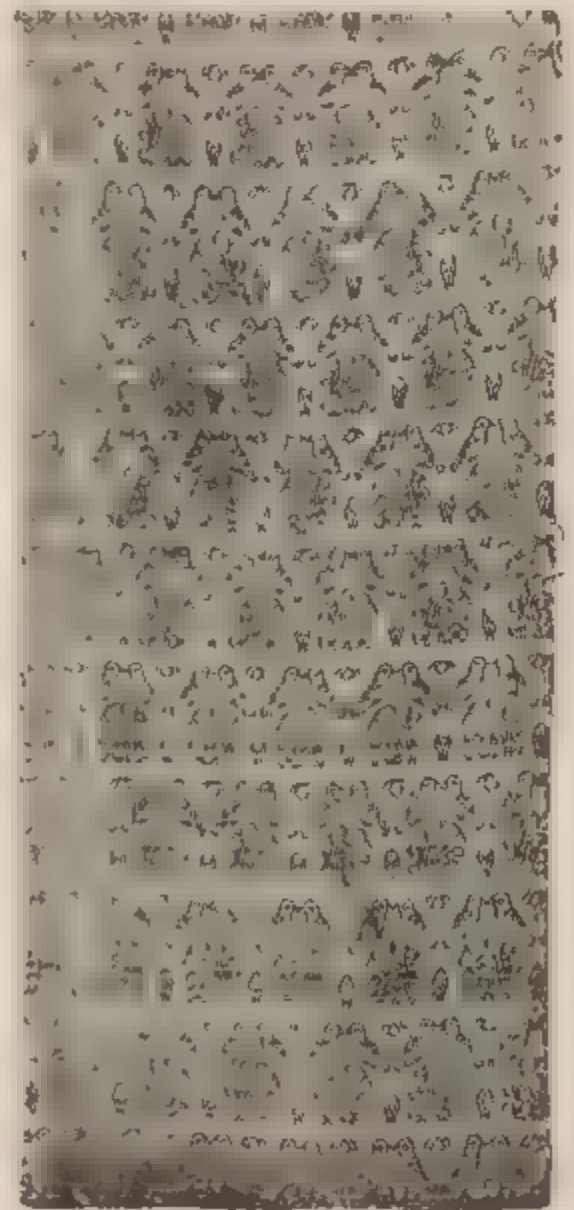
منسوجات من الطراز الصفوي بإيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣١ - قطعة من سجادة الحرير . من إيران في القرن السبع عشر . من مجموعة هارنورث سميت



شكل ٦٣٢ - قطعة من سجادة الحرير . من إيران في القرن السابع عشر . في متحف الامم بني بالصف .



شكل ٦٣٣ - قطعة من سجادة الحرير . من إيران في القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

منسوجات من الطراز الصفوى بـيران في القرن السابع عشر الميلاد



شكل ٦٢٤ - نسيج من قطن المطرز بالحزير
من إيران في القرن
السابع عشر . في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٢٥ - نسيج من القطن المطرز
بالحزير . من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

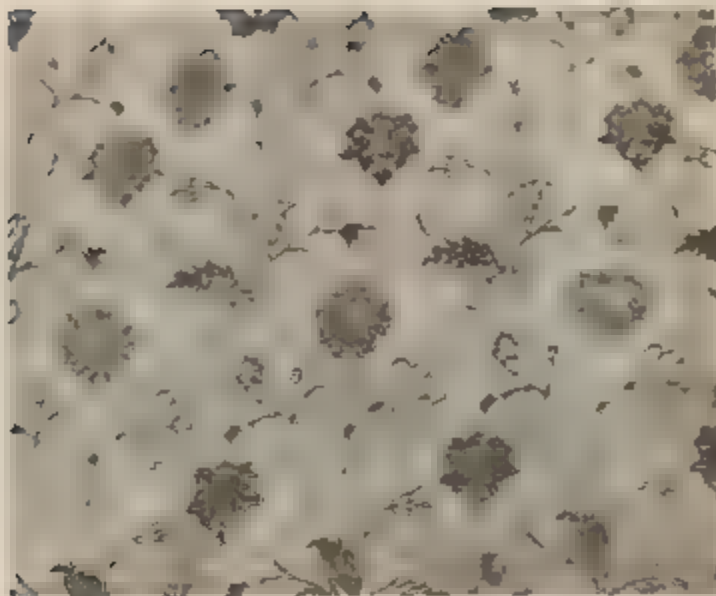
نسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٢٦



شكل ٢٢٧



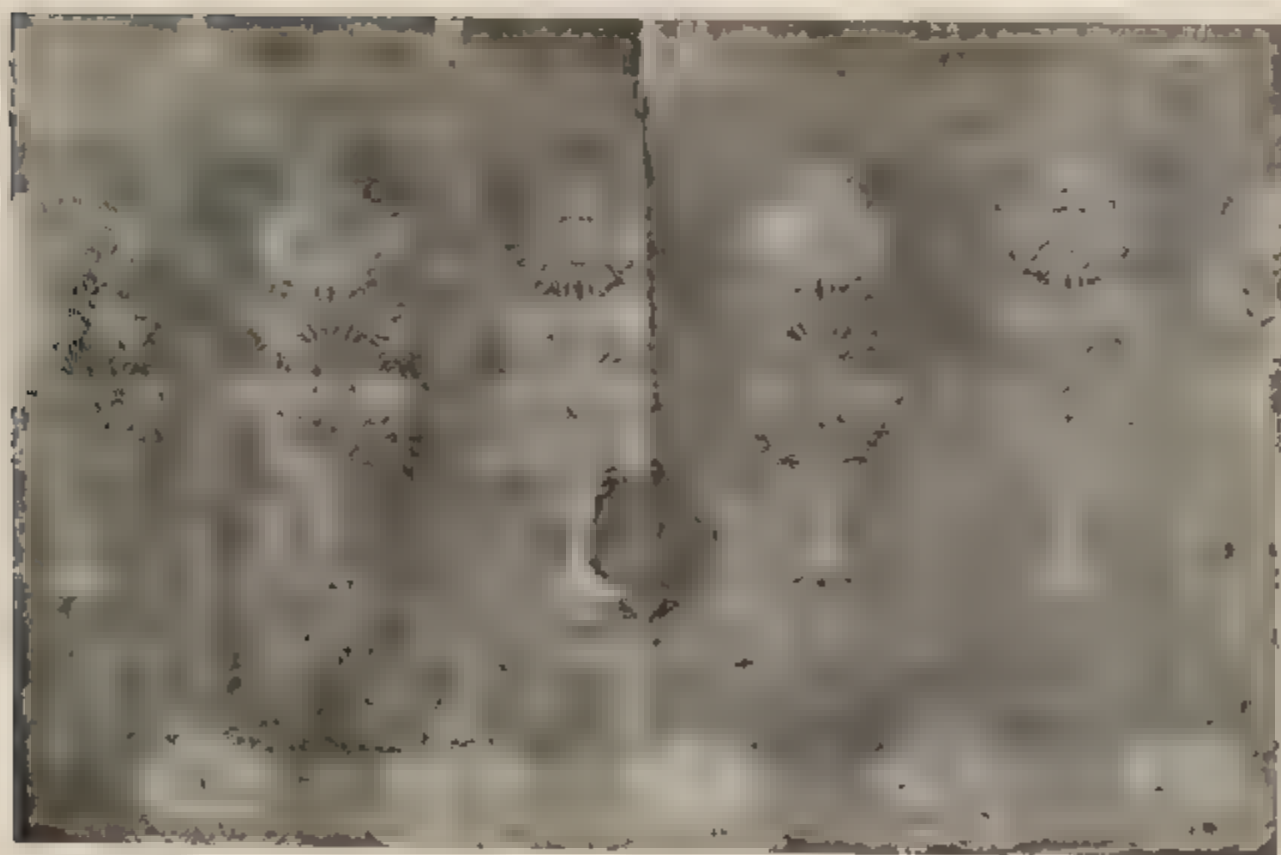
شكل ٢٢٨

ثلاث قطع من نسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر . في مشهد الإمام علي في الحف

منسوجات من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

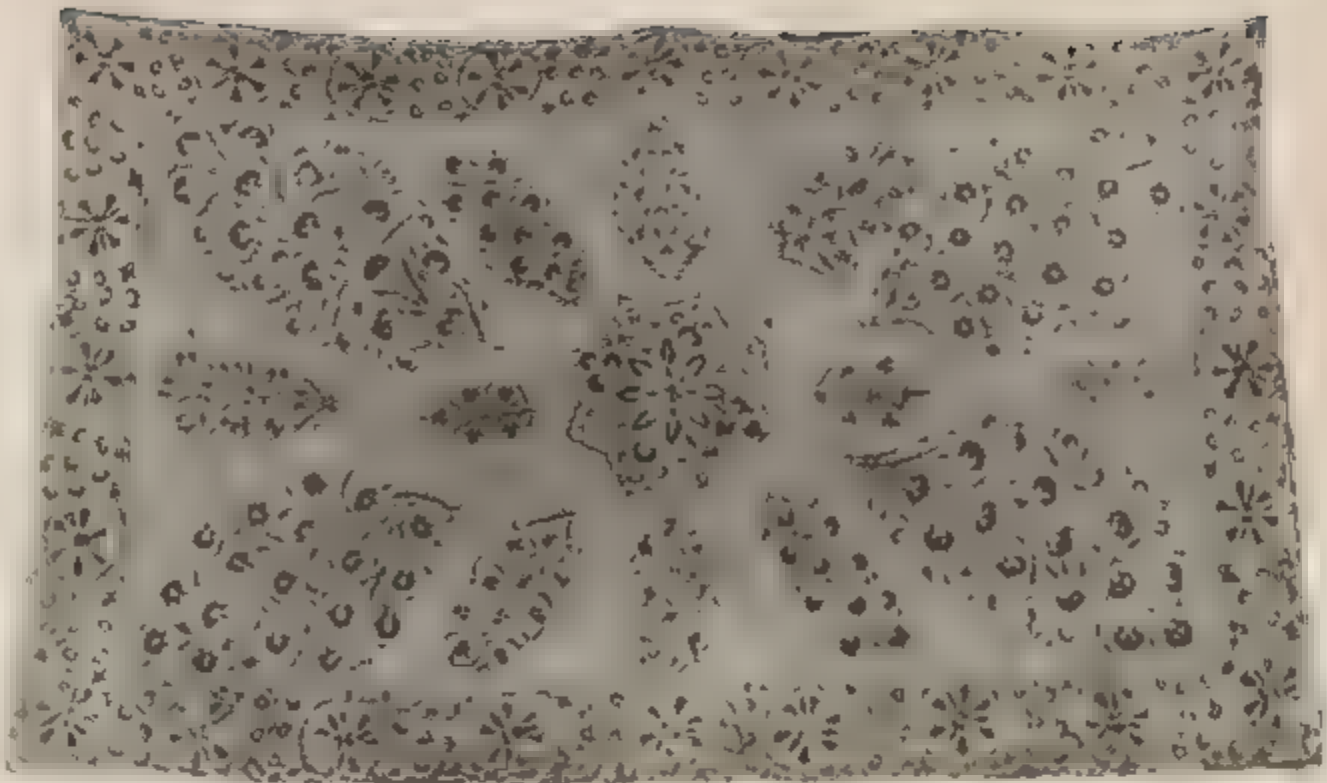


شكل ٦٢٩ - قطعة من نسيج الحرير - من إيران في القرن الثامن عشر. في مجموعة
سرف سري بالقاهرة



شكل ٦٢٠ - قطعة من نسيج الحرير - من إيران في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

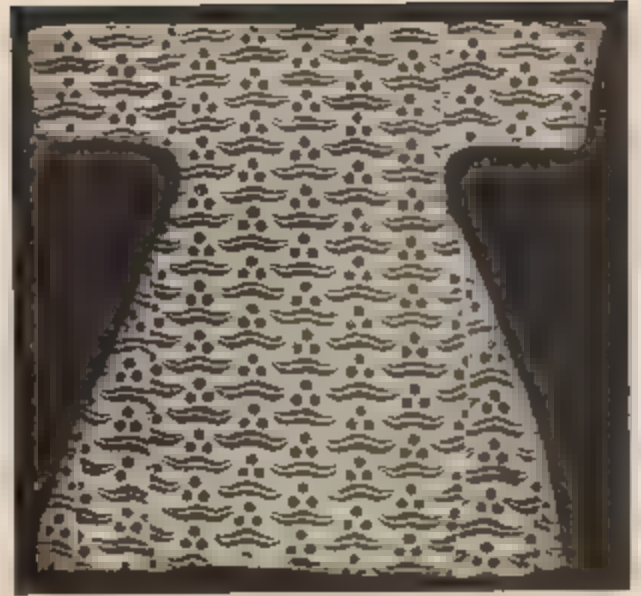


شكل ٦٤٢ - ملادة من السج المطرود . من بحاري في القرن السابع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران والتركستان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٤١ - نسيج مطرود . من إيران في القرن الثامن عشر



شكل ٦٤٣ - قطان من المحمل للسلطان
محمد الرابع ١٤٥١-١٤٨١ م
من تركيا في النصف الثاني
من القرن الخامس عشر .
في متحف طوقابوسراي
بإسطنبول .



شكل ٦٤٤ - قطان من المحمل
للسلطان محمد الرابع
١٤٥١ - ١٤٨١ م .
من تركيا في النصف الثاني
من القرن الخامس عشر .
في متحف طوقابوسراي
بإسطنبول .



شكل ٦٤٥ - قطان من المحمل للسلطان
سليمان الثاني ١٥١٢-١٥٦٦ م
من تركيا في بداية القرن
السادس عشر . في متحف
طوقابوسراي بإسطنبول .

نسيج من تركيا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد

شكل ٦٤٦ - قطعة من الحرير للسلطان
مراد الثالث . من تركيب
في القرن السادس عشر .



شكل ٦٤٧ - قطعة من
الحمل من بروسية في القرن
السادس عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٤٨ - قطعة من الحمل من تركيا
في القرن السادس عشر أو
السابع عشر . في متحف
موسكو .

نسيج من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



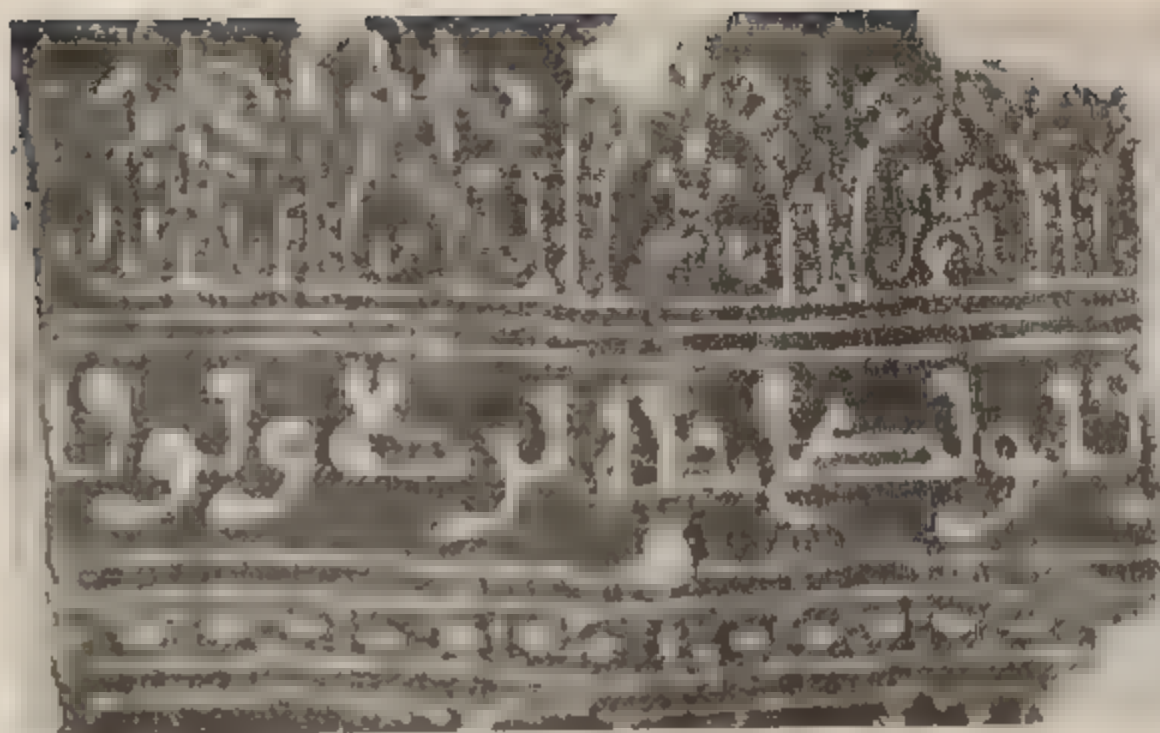
شك ٦٤٩ قطعة من نسيج الحرير
من تركيا في القرن السابع عشر
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شك ٦٥٠ قطعة من نسيج الحرير
من تركيا في القرن السابع عشر
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.

نسيج من تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٦٥١ - قطعة من نسيج
القطر الطنوع . عثف من الهند
و القرن العاشر في متحف
المسجات في لندن .



شكل ٦٥٢ - قطعة من نسيج القطر الطنوع . من الهند في القرن السابع عشر
في متحف المتروبوليتان بنيويورك



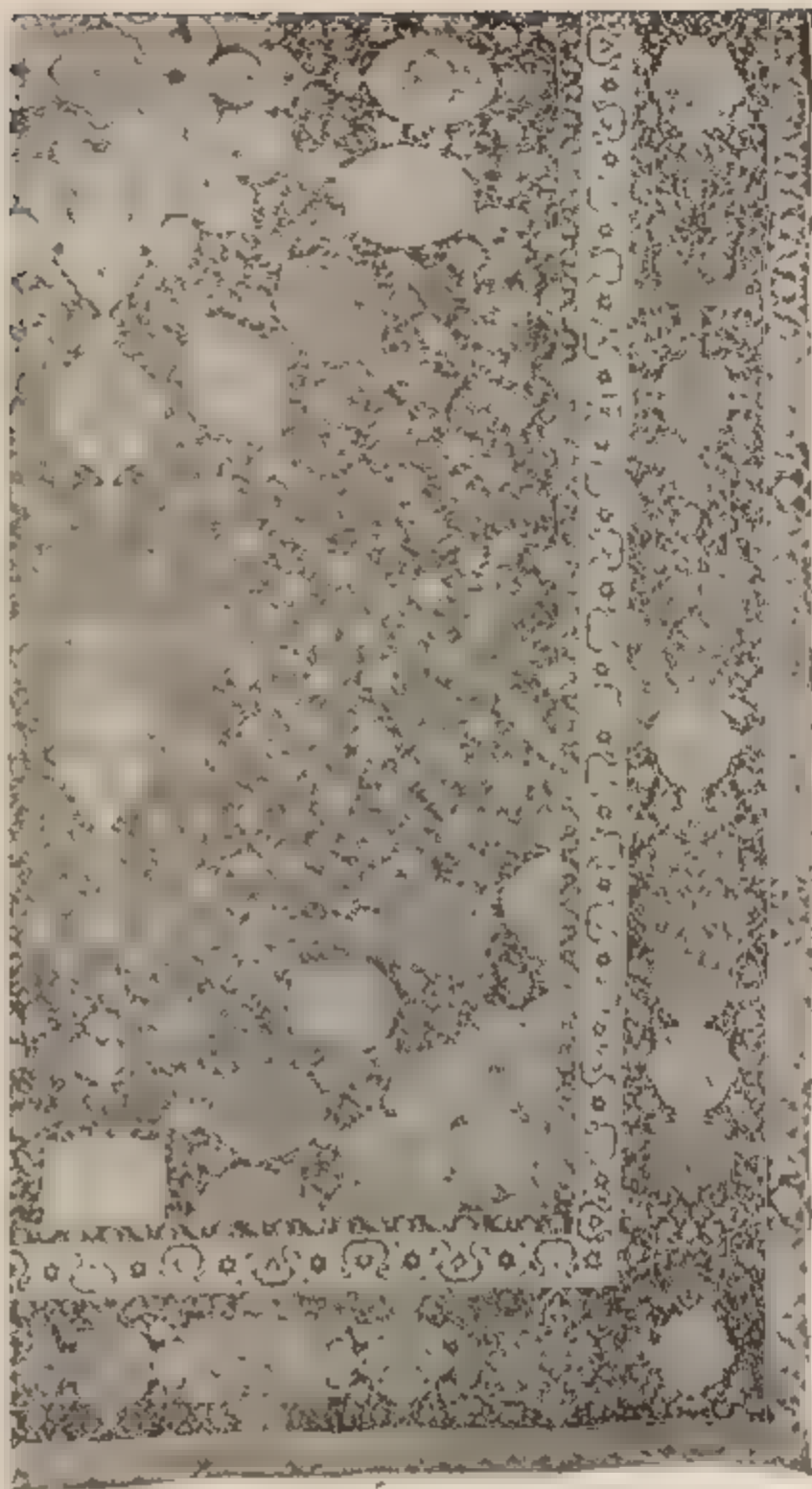
شكل ٦٥٣ - ثفن من النسيج . من الهند
في القرن الثامن عشر .



شكل ٦٥٤ - قطعة من نسيج القطر
من الهند في القرن السابع عشر
في متحف فكتوريا والبرت
لندن .

منسوجات من الهند بين القرنين العاشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٦٥٥ - رسم مفصل برزخ في سجادة
 موشن من عهد
 ٩١٦ - ٩١٨ م
 في متحف لوكسوريا والبر
 للبر وكانت سابقا في مشهد
 ...



شكل ٦٥٦ - رسم مفصل لجزء في سجادة من إيران في
 السادس عشر - في متحف برلين -

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٥٨ - رسم مفصل لركن في سجادة من إيران في القرن السادس عشر .
في متحف مكتوربا والبرت بلندن



شكل ٦٥٧ - سجادة من إيران في القرن السادس عشر . في متحف
التروبرو ليجان شتوبوروك

سجادة من إيران في القرن السادس عشر الميلاوي

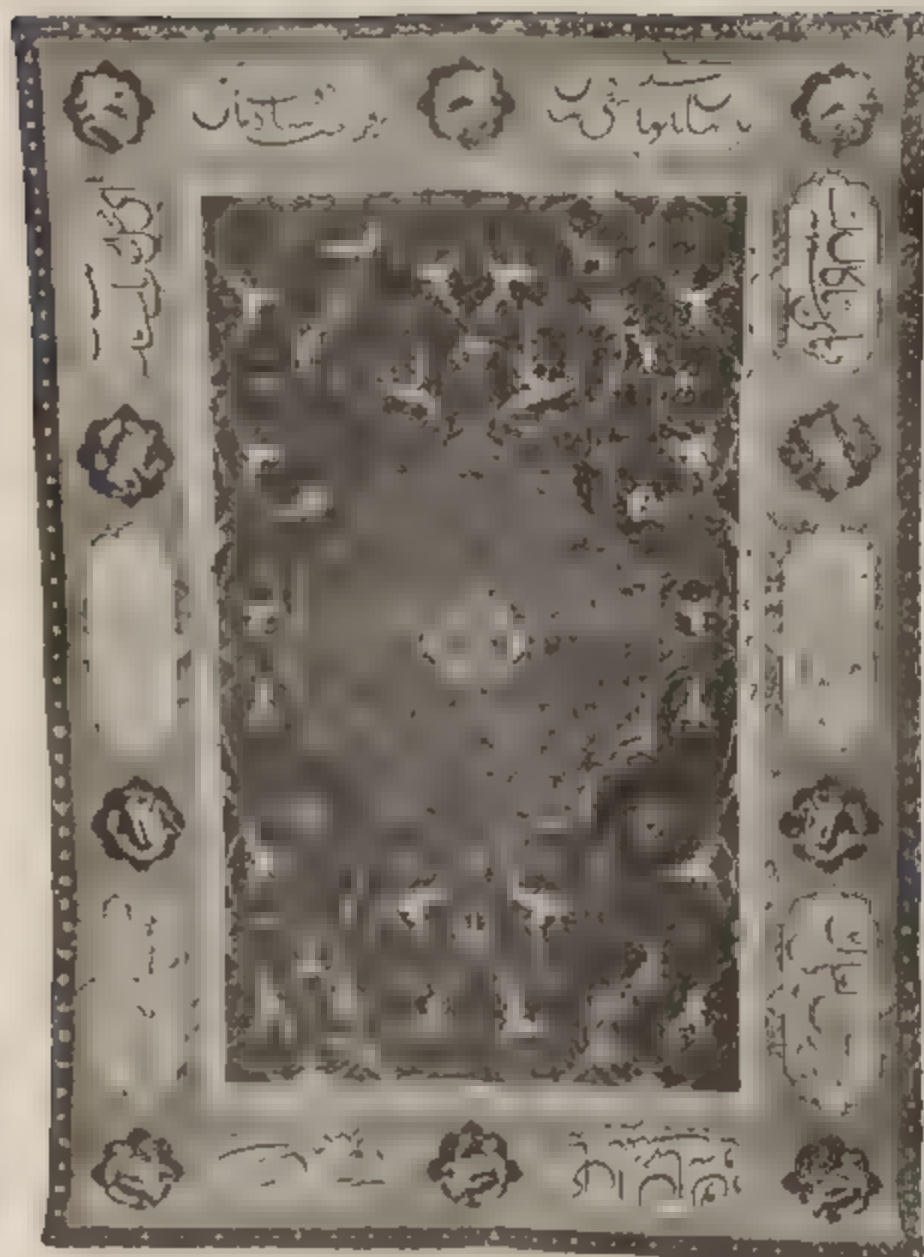


شكل ٦٥٩ - رسم مفصل في وسط سجادة
من إيران في القرن السادس عشر
في متحف غيبور، واشنطن



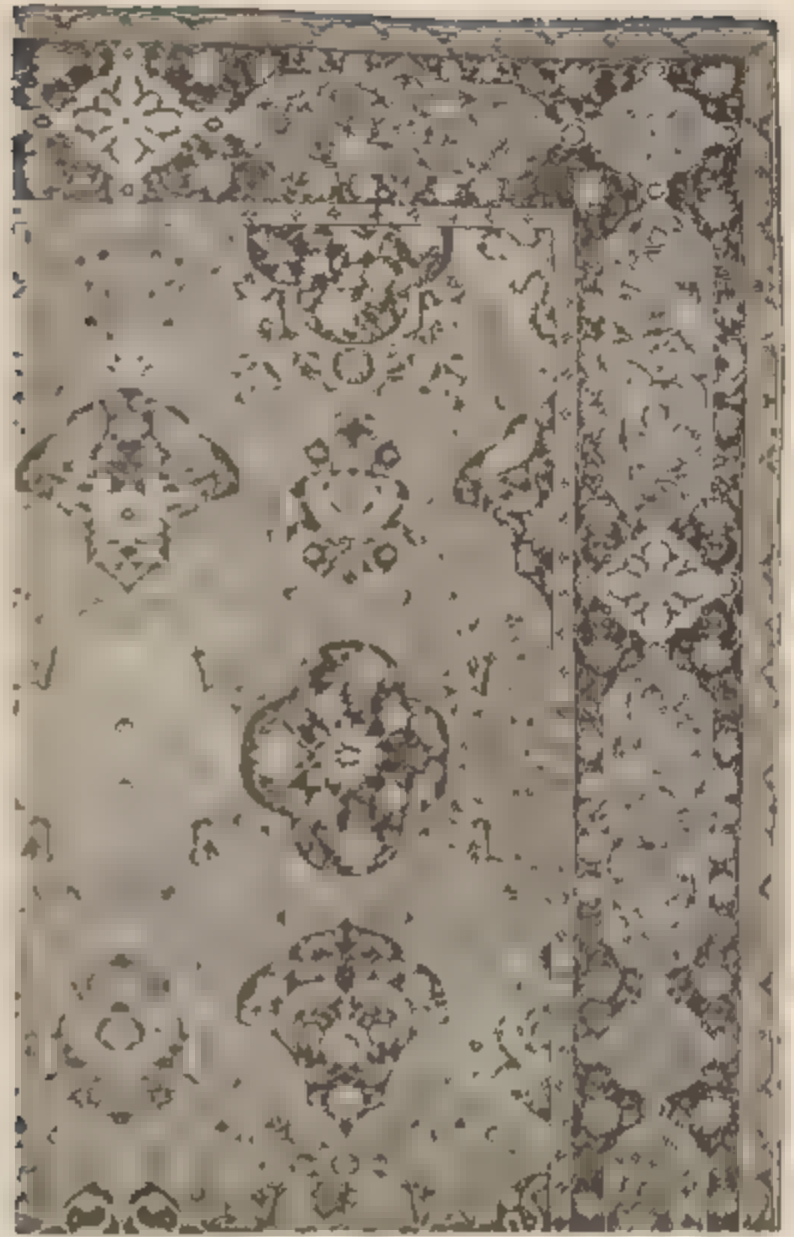
شكل ٦٦٠ - رسم مفصل لركر من
إبراهيم من القرن السادس
في متحف رينس، فرنسا

شكل ٦٦١ - سجادة من إيران في القرن
السادس عشر ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

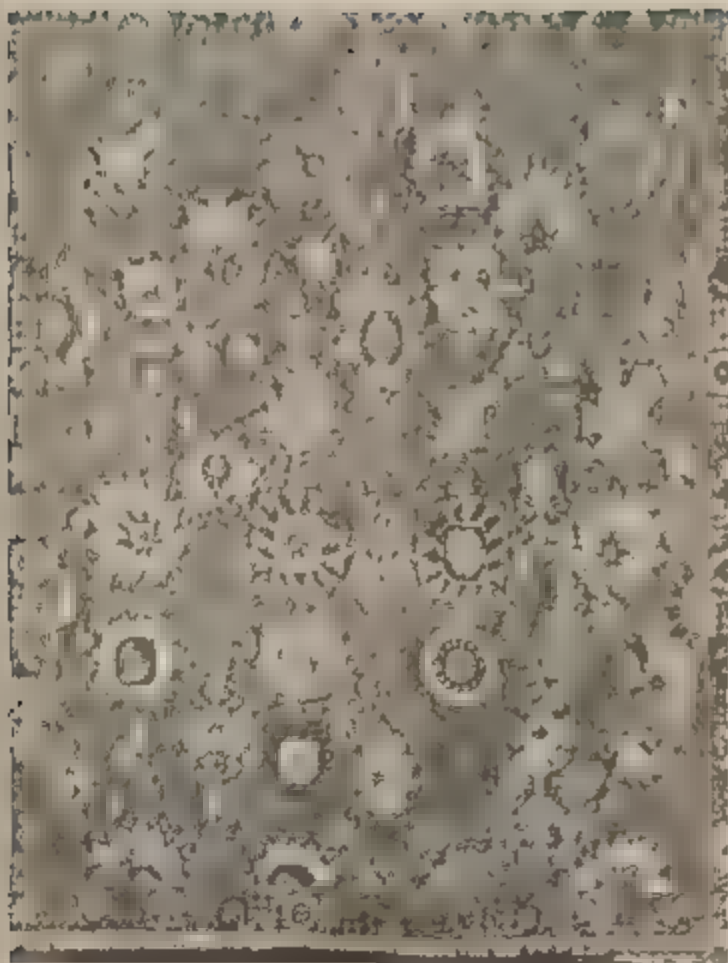


شكل ٦٦٢ - سجادة من إيران
في القرن السادس عشر ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

سجادة من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٦٣ - رسم مقفل لركن في سجادة
إيرانية من القرن
السادس عشر
في مجموعة المارونة كلام
حلاص في قنا .



شكل ٦٦٤ - رسم مقفل لركن في سجادة
إيرانية من القرن
السادس عشر
في مجموعة المارونة كلام
حلاص في قنا .

سجادة من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٦٦٥ - سجادة إيرانية من النوع
معدودات - من السجادة
التي كانت في قصر
الملك - في طهران

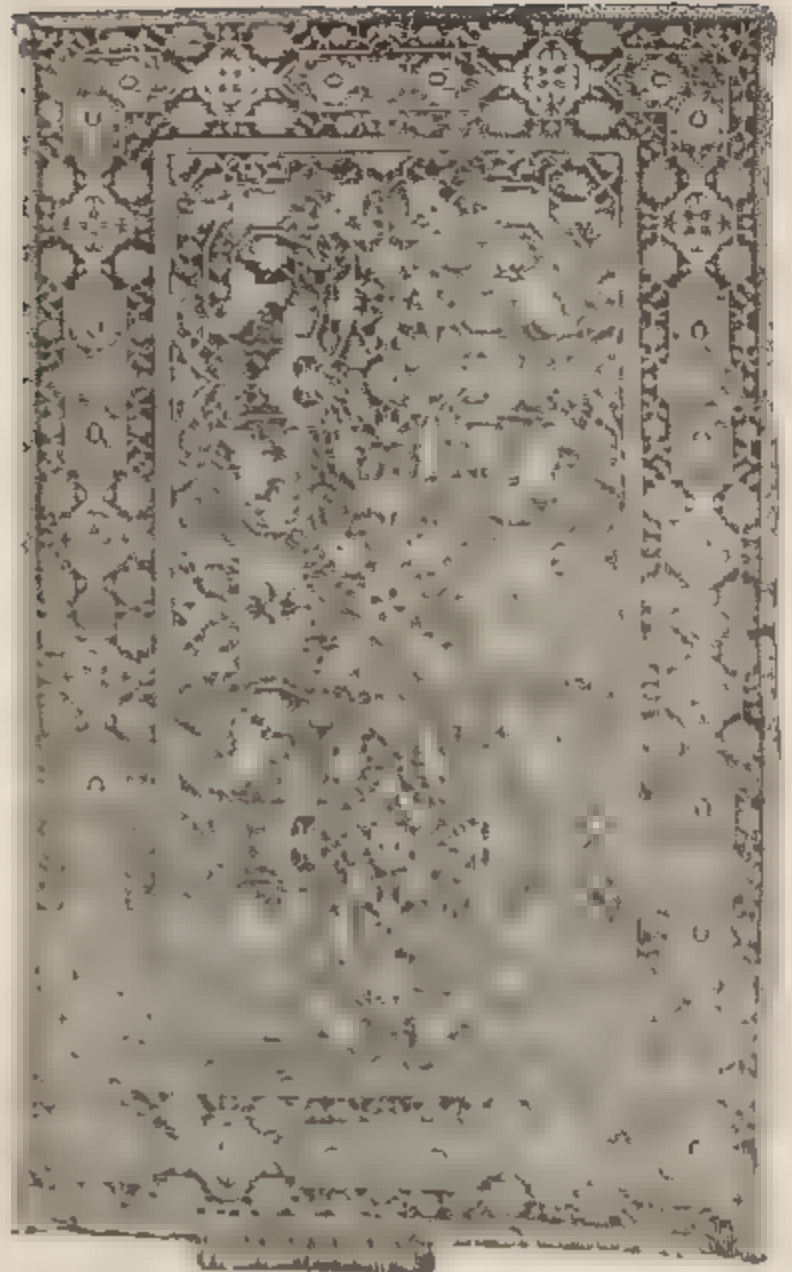


شكل ٦٦٦ - سجادة من إيران في القرن
السادس عشر في مسجد
الشيخ

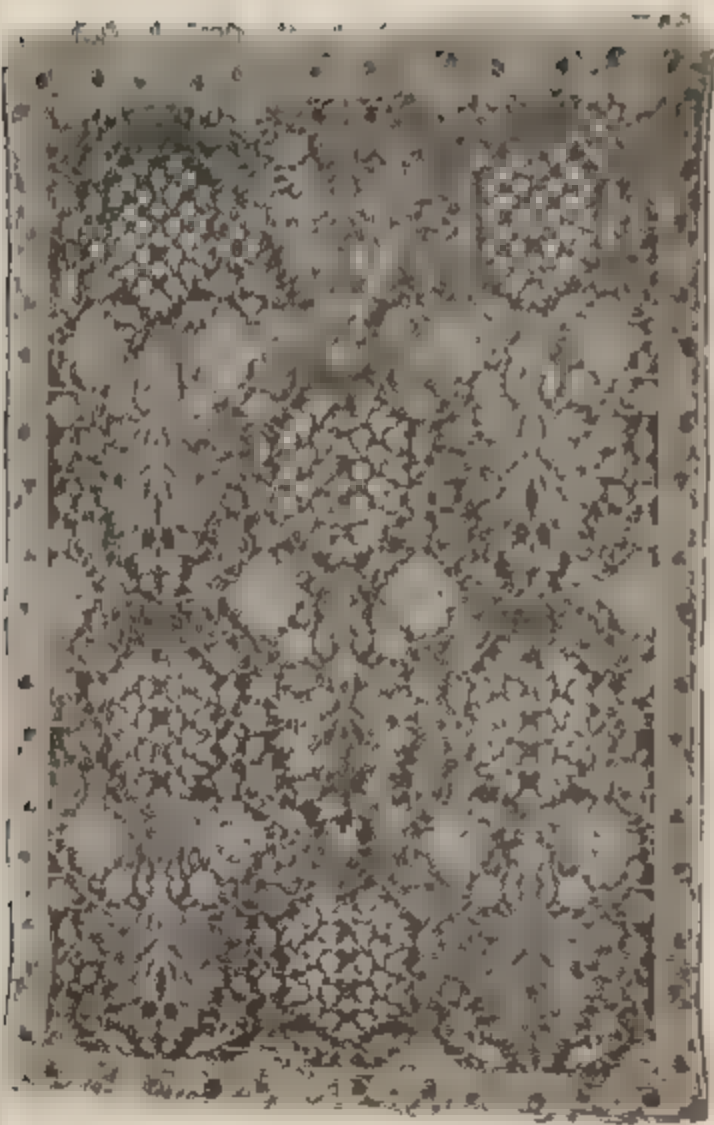


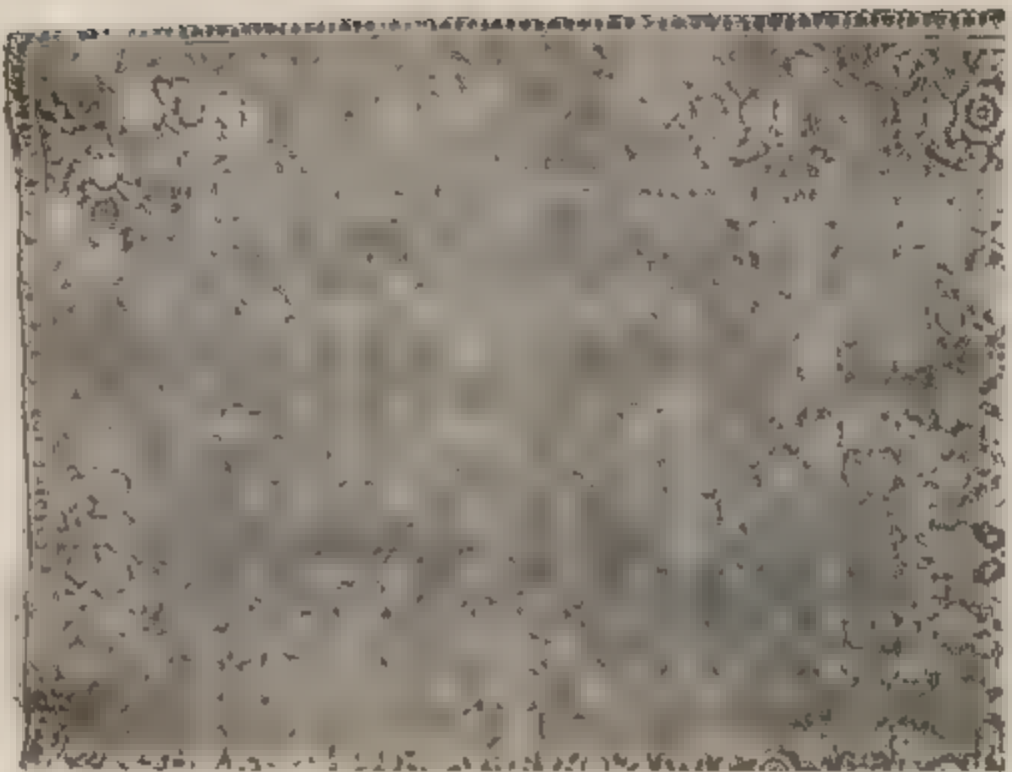
سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٦٦٧ - سجادة من إيران في القرن السابع عشر . في متحف برلين .

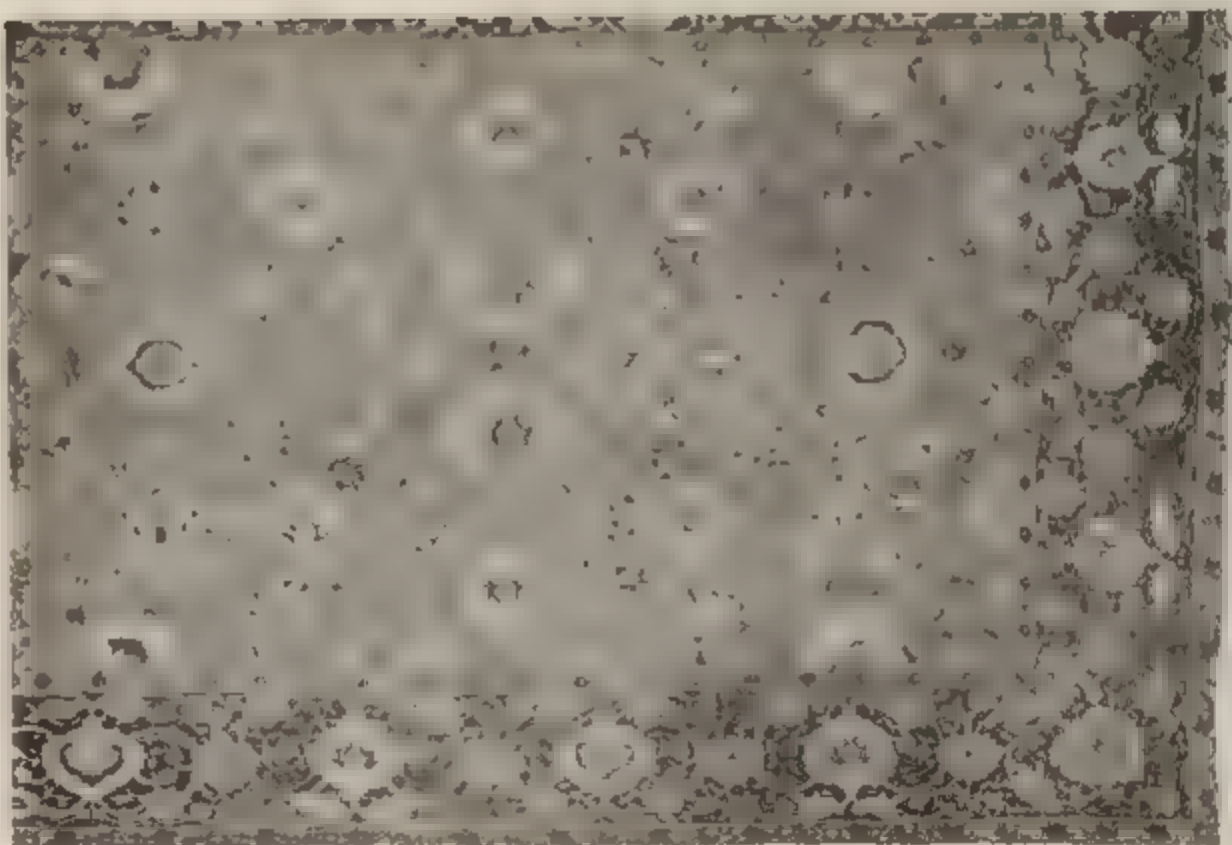


شكل ٦٦٨ - سجادة من إيران في القرن السابع عشر . في متحف برلين .





شكل ٦٧ - رسم مفصل لوركي من سجادة تبرانية من القرن الثامن عشر -
في مصحف المصطفى الإسلامي بالمعاهرة .

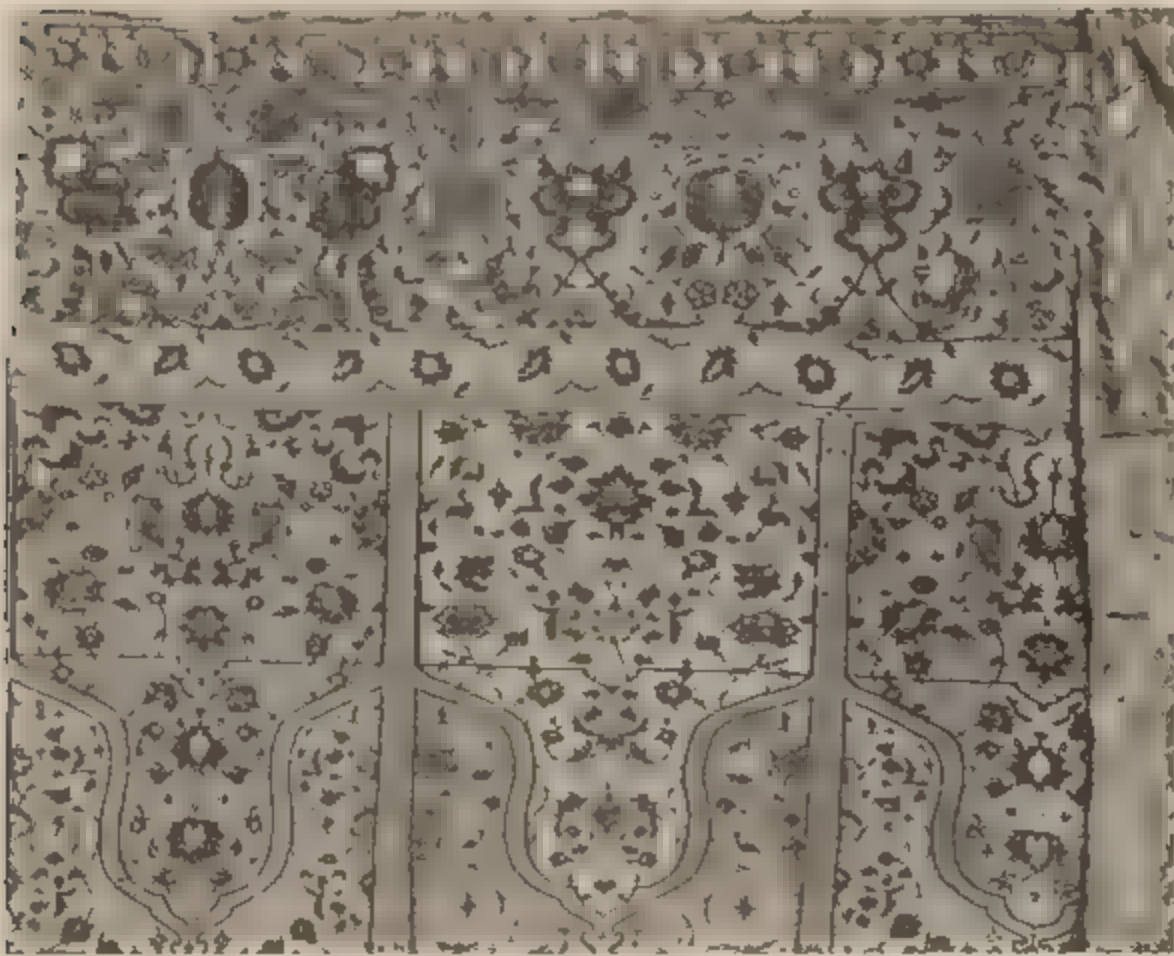


شكل ٦٨ - رسم مفصل لوركي من سجادة من إيران في القسم
"السابع عشر" تاب في محله من قرون دكن في بولندي .

سجادتان من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٧١



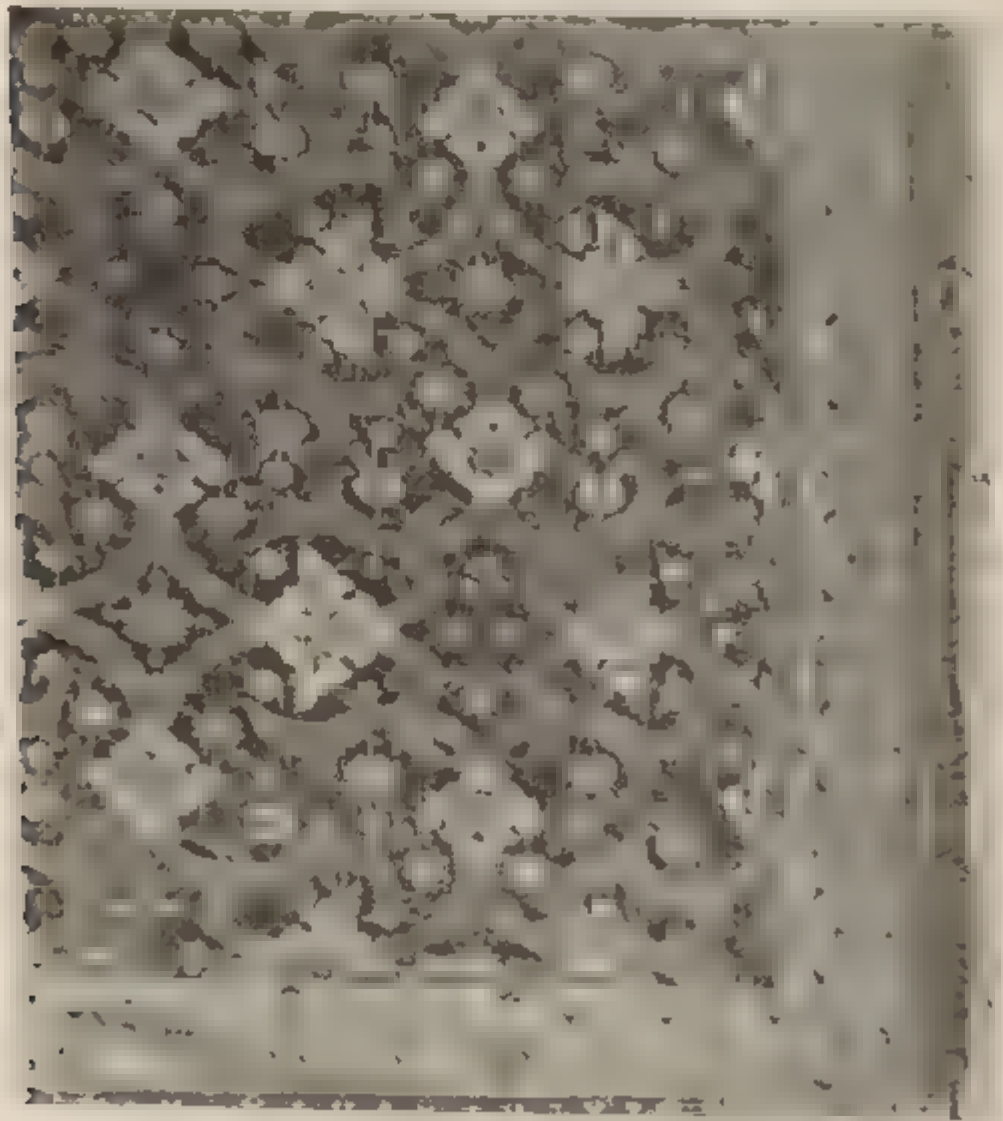
شكل ٦٧٢

جزءان من سجادة من إيران في القرن السابع عشر - في مشهد الإمام علي في النخف

مجادنك من إيران في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٦٧٣ - إطار سجادة من إيران في القرن الثامن عشر في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

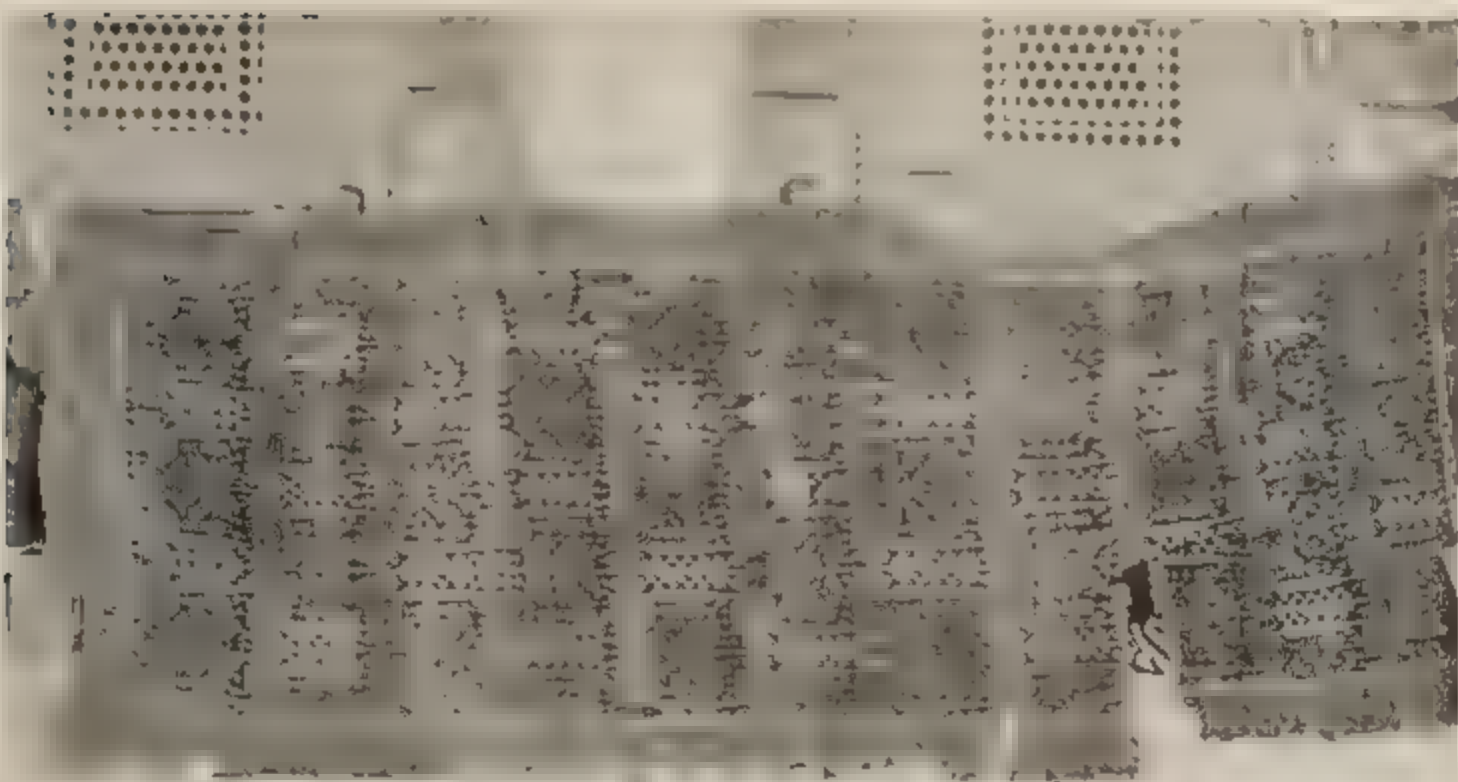


شكل ٦٧٤ - جزء من سجادة إيرانية من القرن السابع عشر ، في مشهد الإمام علي في المتحف

سجادتان من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٧٥ - رسم مفصل لركن من سجادة ايرانية مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦٧٦ - سجادة من ايسوان في القرن الثامن عشر . في مشهد الحسين في كربلاء

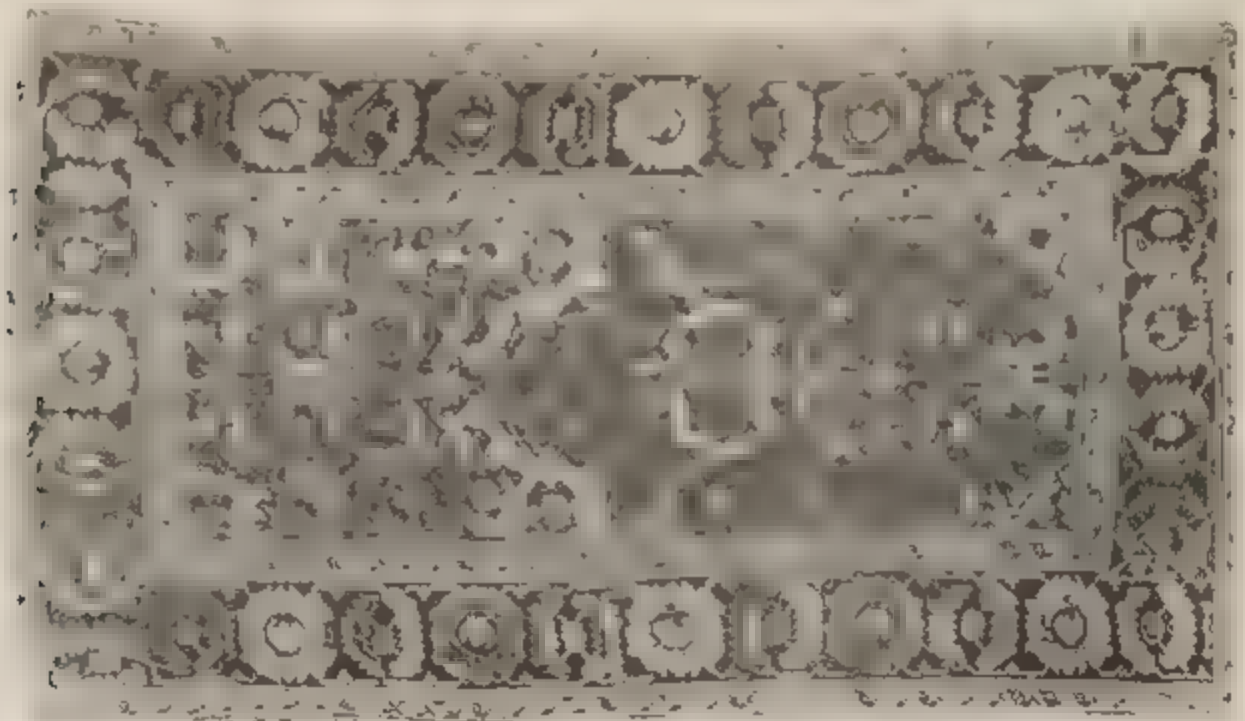
سجادتان من إيران في القرن الثامن عشر الميلادي



شكل ٦٧٧ - سجادة من إيران القرنين الثامن عشر في مشهد اصفهان في كركمان.



شكل ٦٧٨ - سجادة من إيران في القرن التاسع عشر في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٧٩ - سجادة من إيران كرماتشده ١٩ في القرن الثامن عشر او التاسع عشر في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

سجاد من إيران في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٨ - رسم مفصل لجزء من سجادة
من القوقاز في القرن
السابع عشر . في متحف
برلين .



شكل ٦٨ - سجادة من القوقاز في القرن
الثامن عشر . في متحف
الأمم المتحدة في جنيف .

سجادة من القوقاز في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

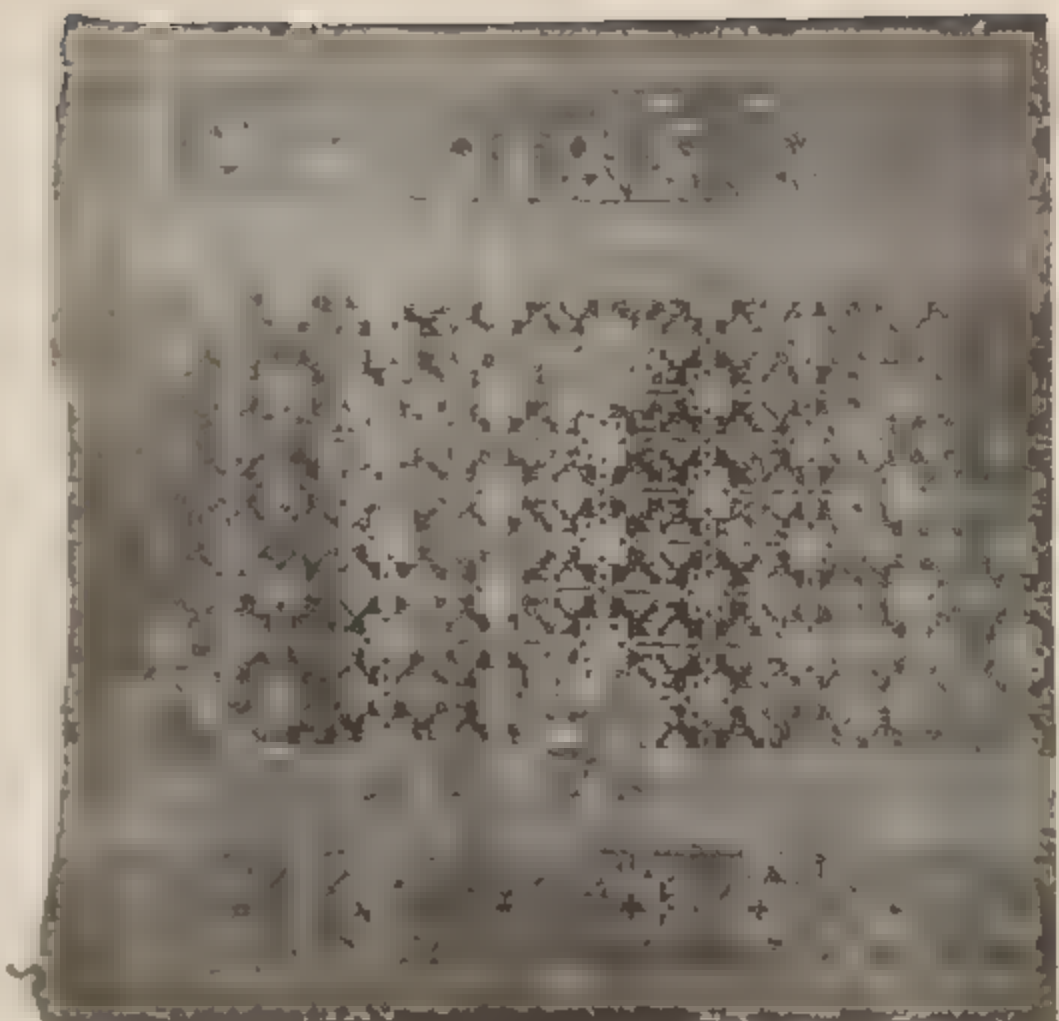
شكل ٦٨٢ - سجادة من القوقاز اشروان في
في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



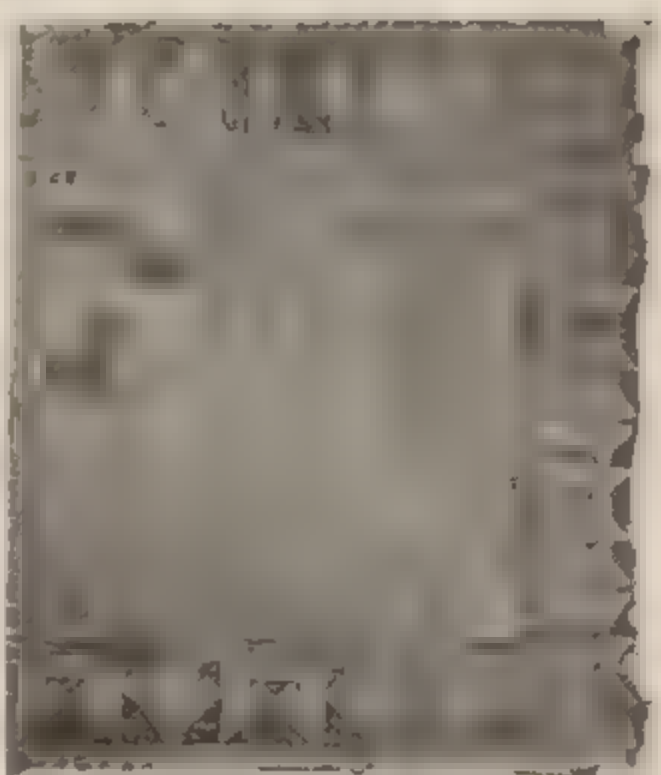
شكل ٦٨٣ - سجادة من القوقاز اديبند في
في القرن التاسع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



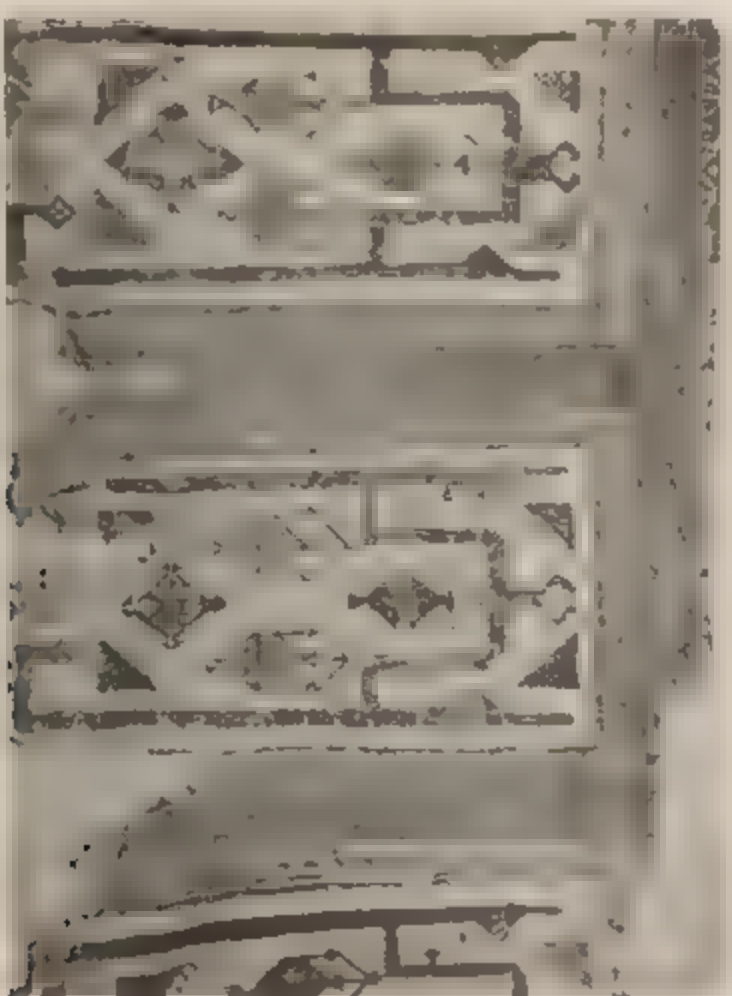
سجادتان من القوقاز في القرن التاسع عشر الميلادي



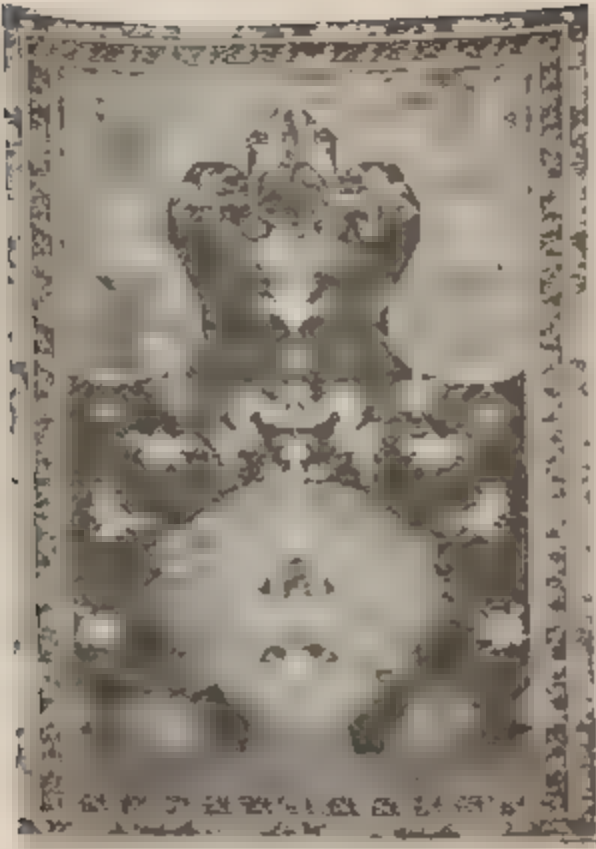
شكل ١٨٥ - سجادة سلجوقية كائس في مسجد علاء الدين في قونية ، من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر ، في متحف القرون التركية والإسلامية باستانبول



شكل ١٨٦ - سجادة سلجوقية كائس في مسجد علاء الدين في قونية ، من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر ، في متحف القرون التركية والإسلامية باستانبول



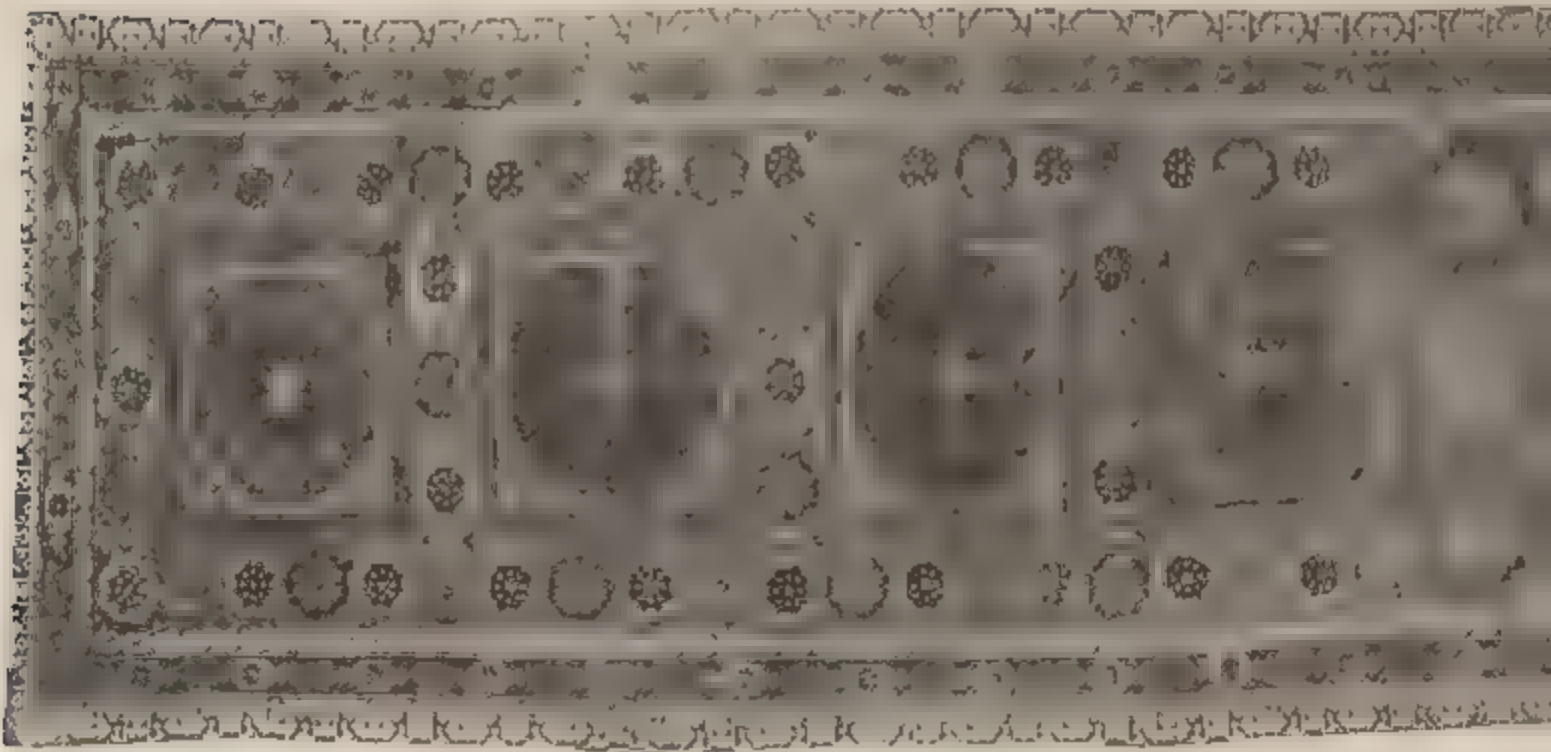
شكل ١٨٦ - سجادة سلجوقية ، من آسيا الصغرى في القرون الثالث عشر ، في متحف القرون التركية والإسلامية باستانبول



شكل ٦٨٨ - سجادة من نوع سجادة
«عشاق» التركية في القرن
الخامس عشر - في متحف
هر الإسلامى بالدمشق .



شكل ٦٨٧ - سجادة من نوع
الصغرى في مصر،
الخامس عشر - في متحف
برلين .



شكل ٦٨٩ - سجادة من أنواع المعروف باسم سجادة «هوليس» من آسيا الصغرى نحو سنة ١٥٠٠ - في متحف برلين

سجاد من آسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٠ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » ، من آسيا
الصفوى في القرن السادس عشر . في متحف تكنوريا والبرت بلدين .



شكل ٦٩١ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » ، من آسيا الصفوى في القرن السادس عشر
في متحف برلين

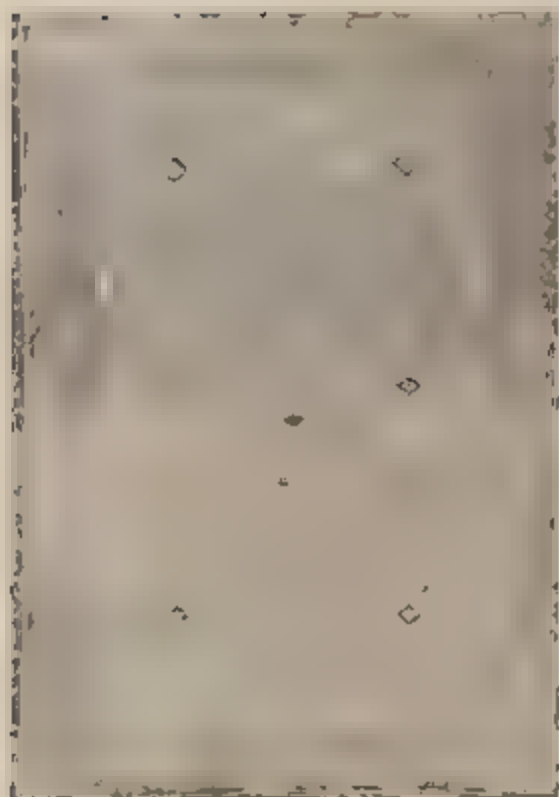
سجادتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٩٢ - سجادة تركية من طراز « دمشق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٩٢ - رسم مفصل لجزء من سجادة تركية من طراز « عشاق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامى في القاهرة .



شكل ٦٩٥ - سجادة تركية من طراز « هولابن » في القرن السابع عشر . في مجموعة كرسيان حرائد .



شكل ٦٩٦ - سجادة تركية من طراز « عشاق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

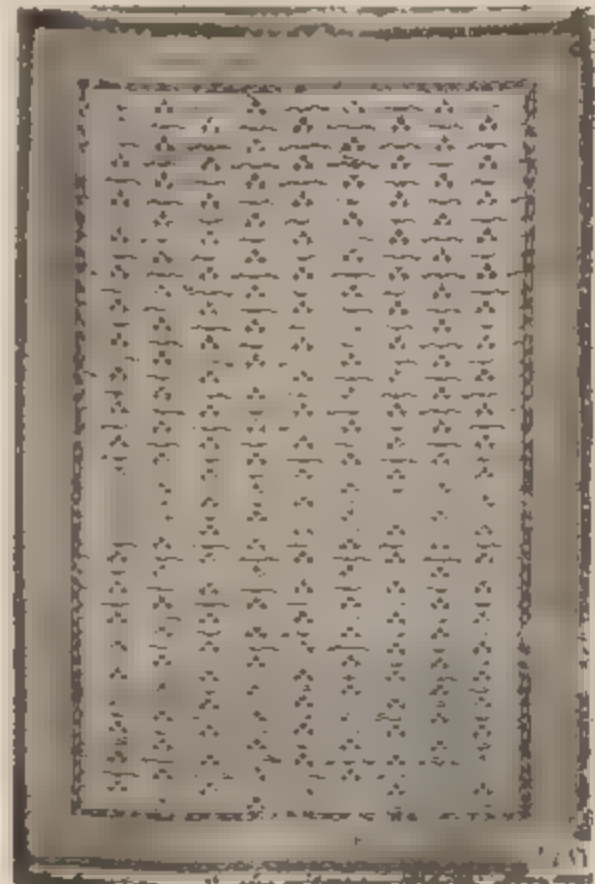
سجاجيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٦ - شهادة صلاة من آسيا الصغرى في القسطنطينية
السابع عشر . في متحف برلين .

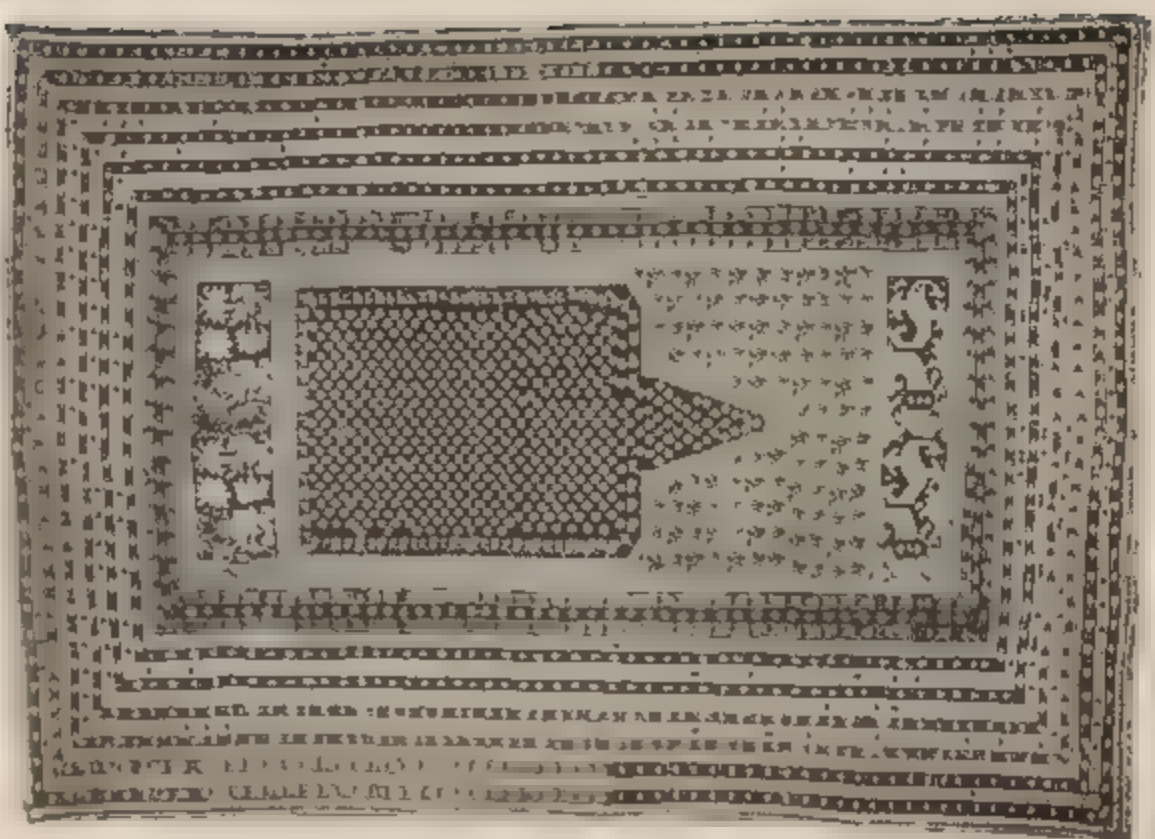


شكل ٦٩٨ - شهادة من آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر
السابع عشر . في متحف
الاسلامى بالقاهرة .

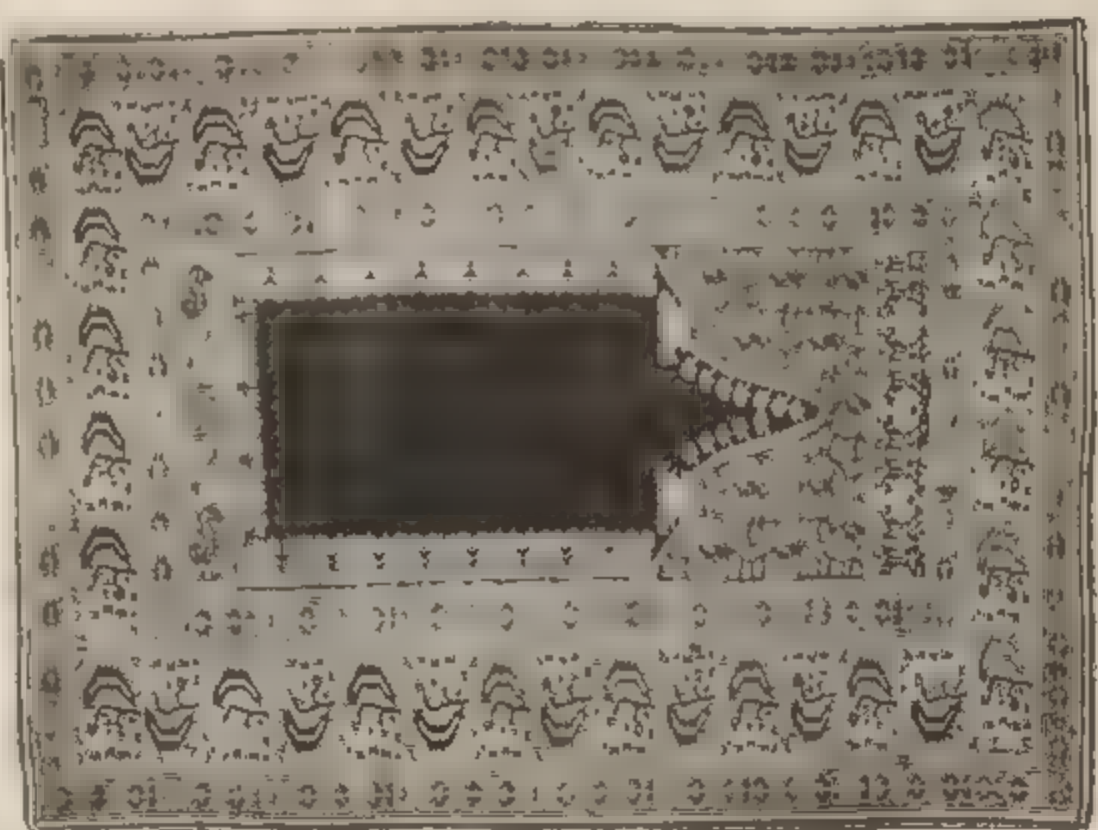


شكل ٦٩٧ - شهادة من آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر و
السابع عشر . في متحف
الاسلامى بالقاهرة .

تجاهد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

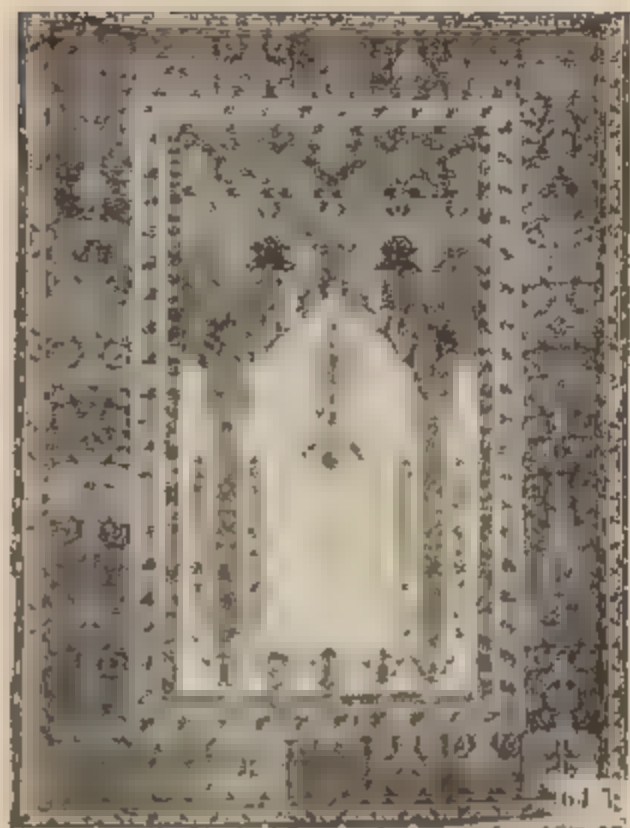
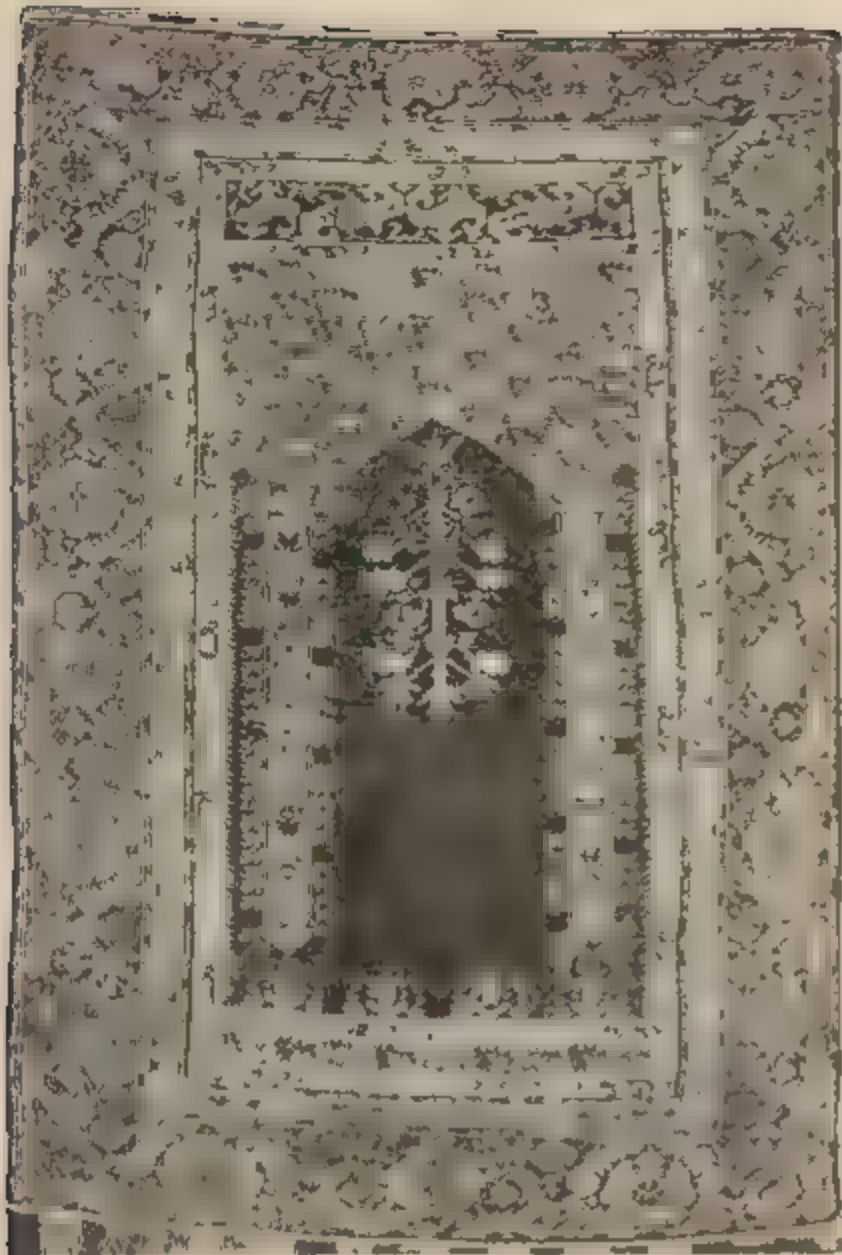


شكل ٧٠٠ - سجادة صلاة تركية من طراز كاديس - من نهاية القرن التاسع عشر أو بداية التاسع عشر - ١٠٠ سم - عرض ١٠٠ سم

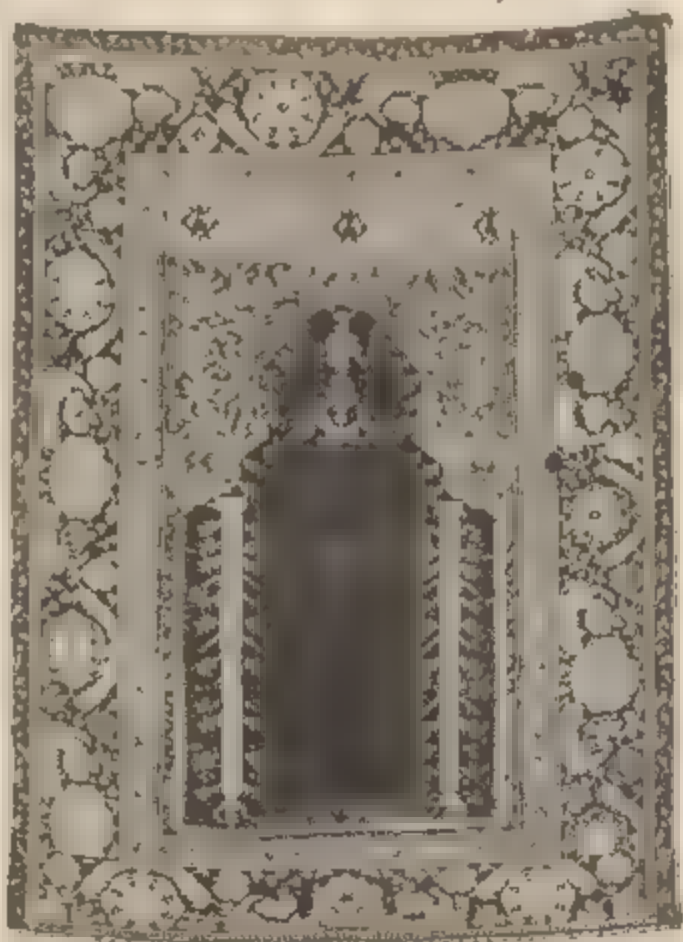


شكل ٦٩٩ - سجادة صلاة تركية من طراز كاديس - من نهاية القرن التاسع عشر أو بداية التاسع عشر - ١٠٠ سم - عرض ١٠٠ سم

بجاذقان من تركيا بين القرن السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧.١ - سجادة صلاة تركية من طراز قوليا في نهاية القرن السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧.٢ - سجادة صلاة تركية من طراز قوليا في نهاية القرن السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

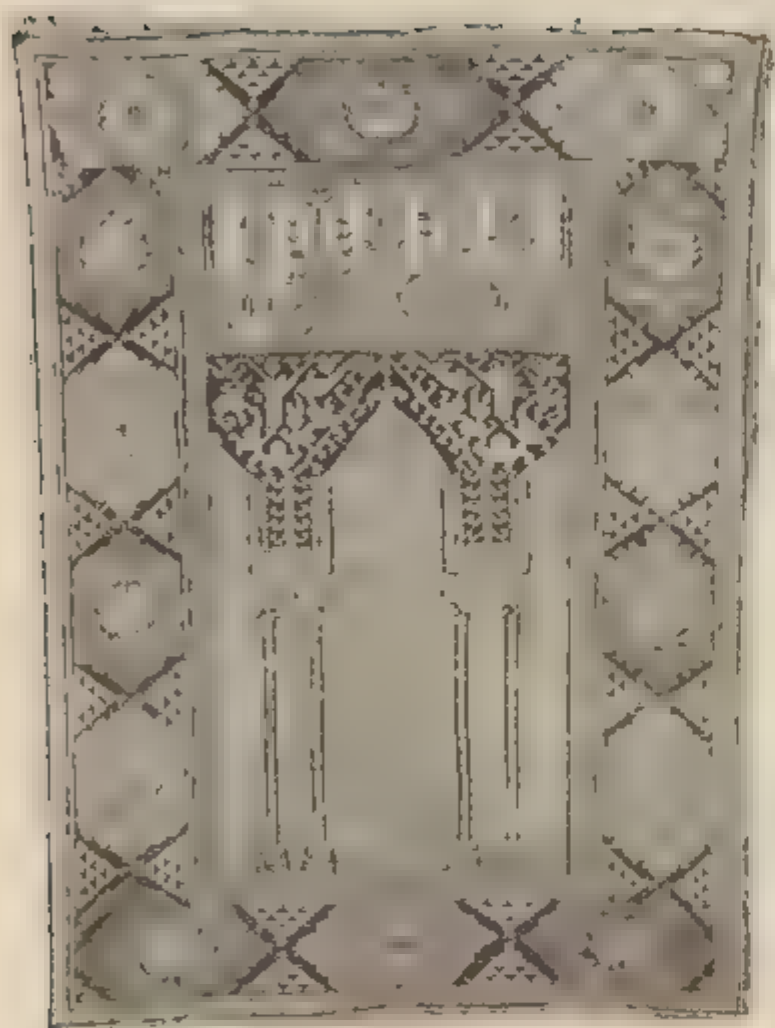
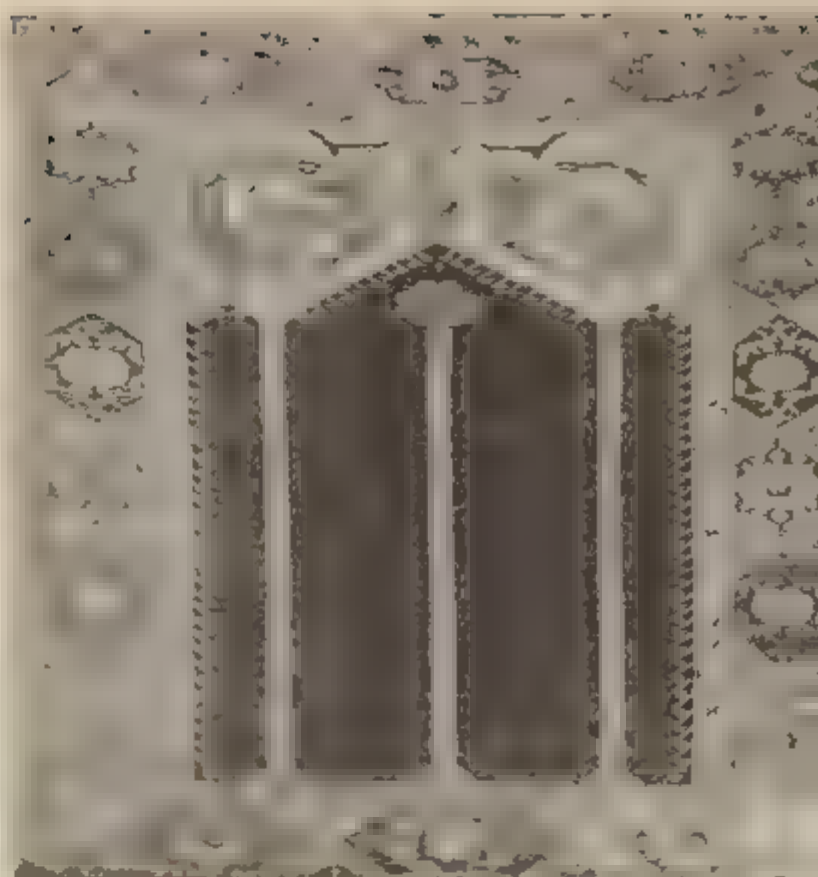


شكل ٧.٤

سجادة صلاة تركية من طراز قوليا في نهاية القرن السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تتواجد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٧.٥ - سجادة تركية من طراز لاديق
في القرن السابع عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بدمشق .



شكل ٧.٦

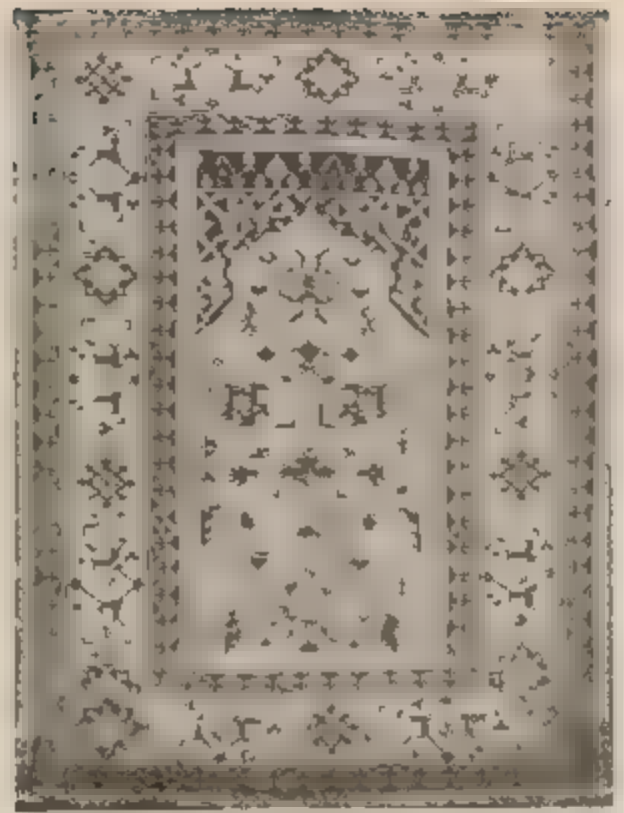
سجادتان من تركيا . من طراز لاديق
في القرن الثامن عشر .
في متحف كسبه لادان
جامعه بدمشق .



شكل ٧.٧

سجادتين من تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٧.٨ - سجادة صلاه تركيه من طراز
ترانسيلفانيا في القرن
السابع عشر . في متحف
المركز الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧.٩ - سجادة صلاه تركيه من طراز ترانسيلفانيا في القرن
السابع عشر او الثامن عشر . في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



شكل ٧.١٠ - سجادة تركيه من القرن
الثامن عشر . في متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة .

سجاد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ - سجادة تركية من طراز برعمة في القرن الثامن عشر.
في مجموعة شريف مسرى بالقاهرة .



شكل ٧١٣ - سجادة تركية من طراز
موجود في القرن السابع عشر.
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

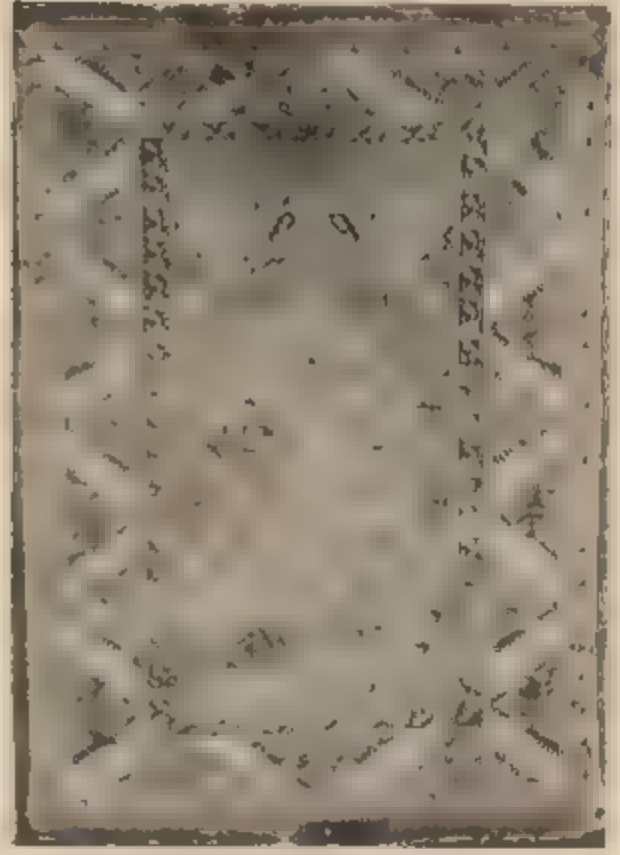


شكل ٧١٢ - سجادة تركية من طراز
برعمة في القرن الثامن عشر
في مجموعة شريف مسرى
بالقاهرة .

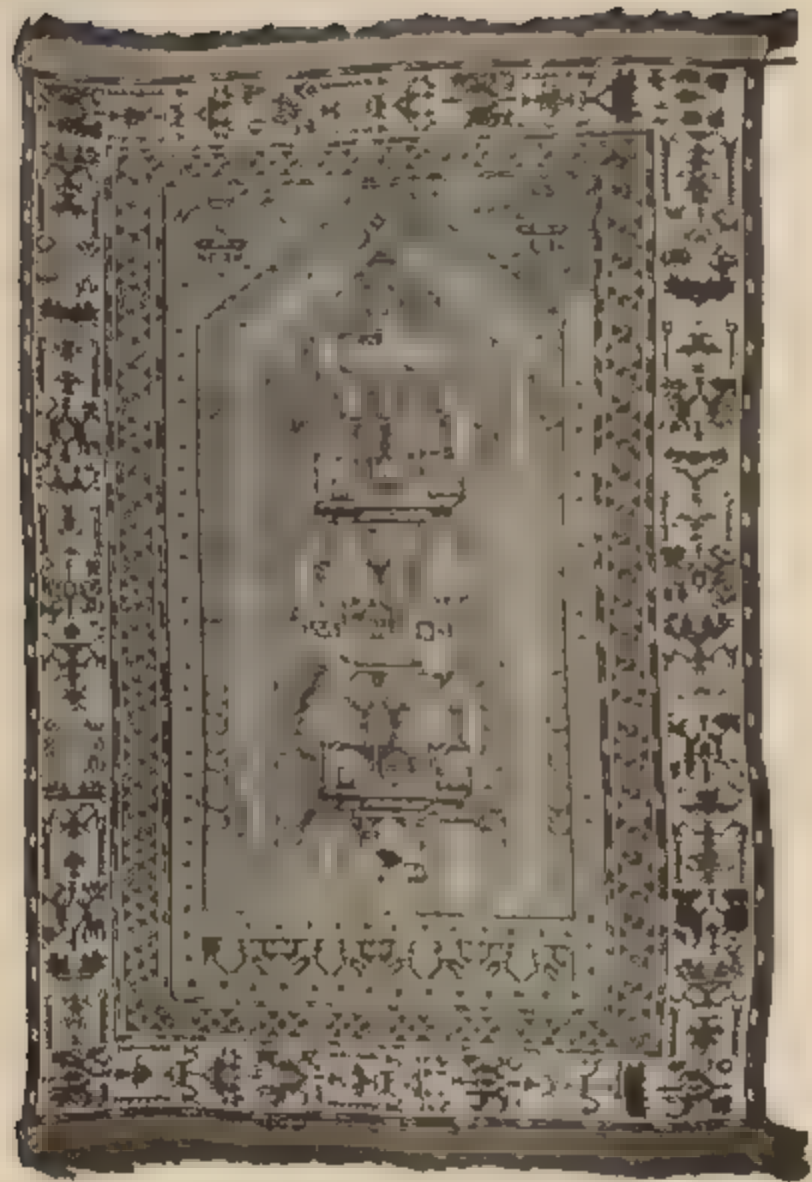
سجاد من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ - سجادة صلاة تركية من القرن التاسع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



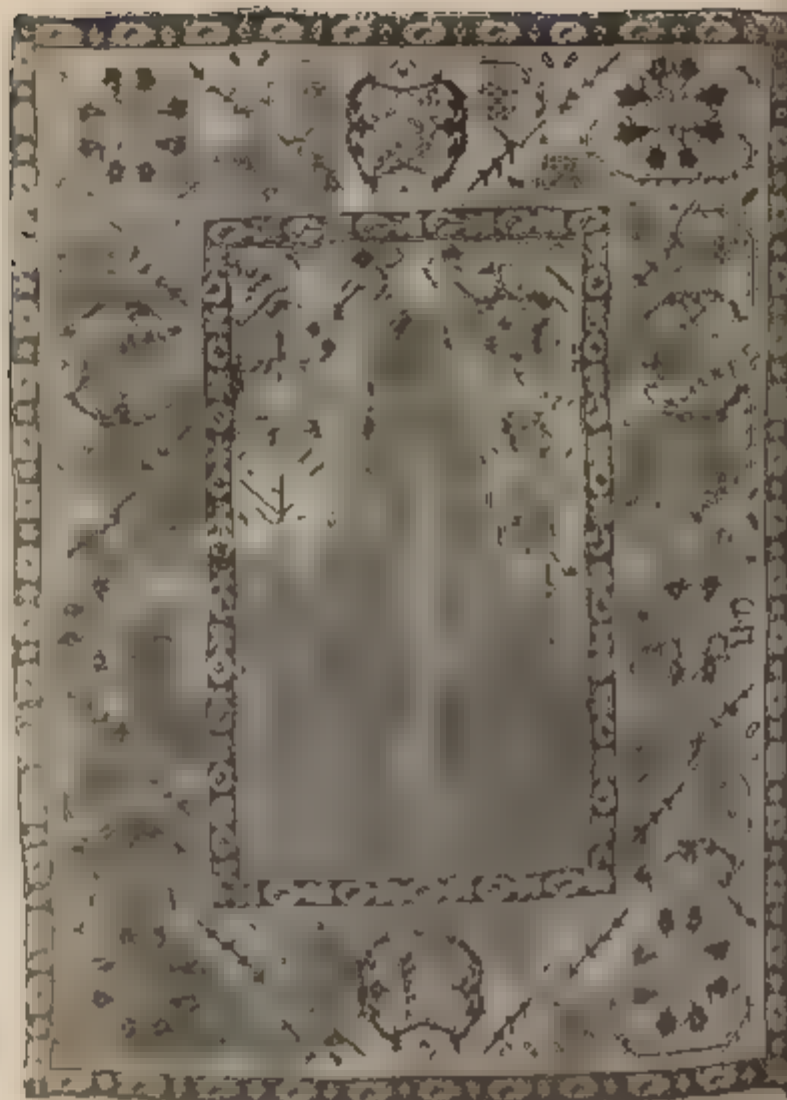
شكل ٧١٦ - سجادة صلاة تركية من طراز كيركورهس - مؤرخه من سنة ١٢٤٤ هـ (١٨٢٨ م) - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



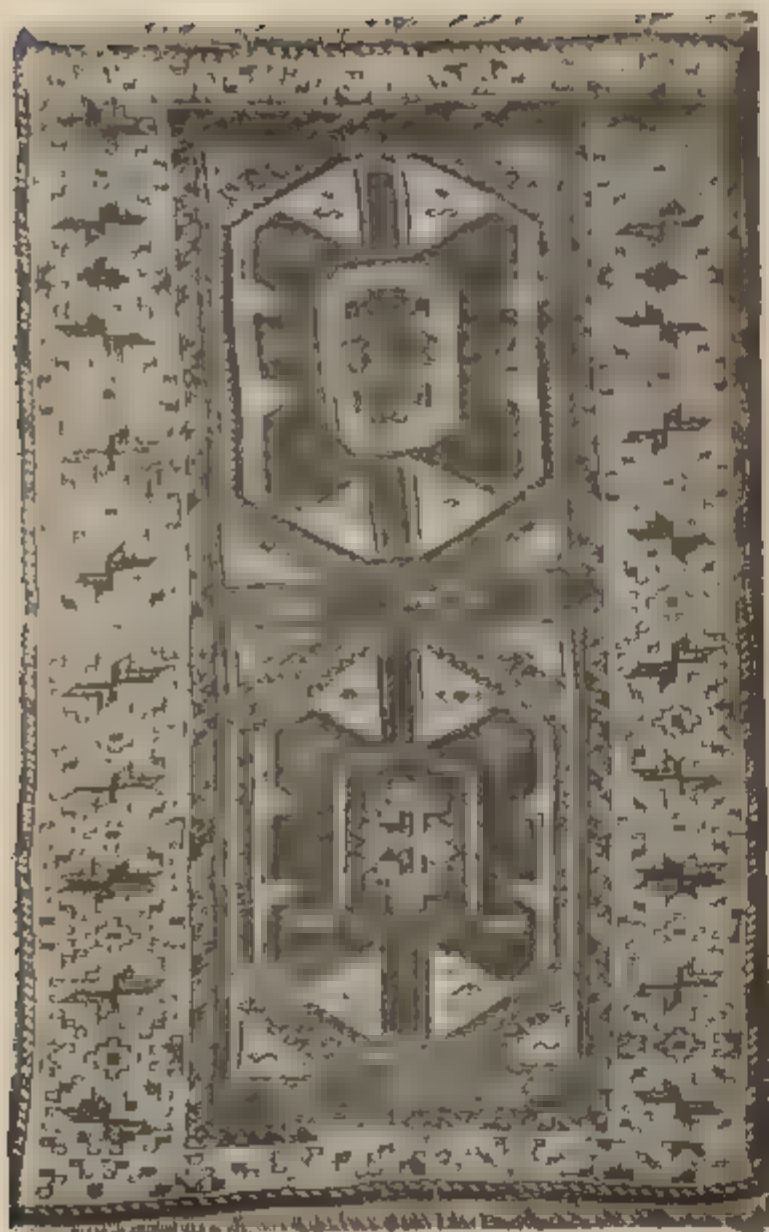
شكل ٧١٥ - سجادة صلاة تركية من طراز « كيرشهر مزارك » في القرن التاسع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

سجاجيد من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي

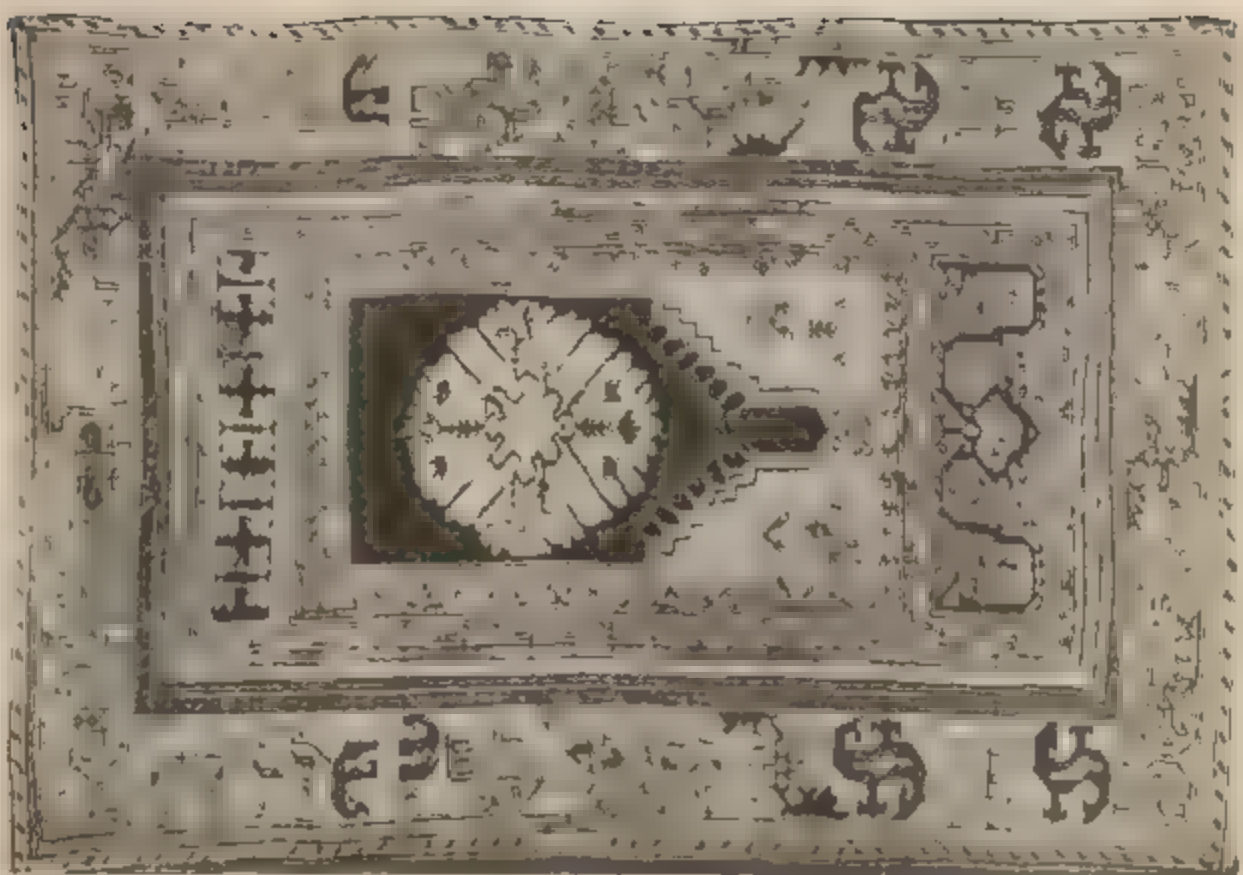
شكل ٧١٧ - سجادة صلاة من تركيا
ملابس في القرن التاسع عشر.
و التاسع عشر . في متحف
بني الادب في مدينة القاهرة



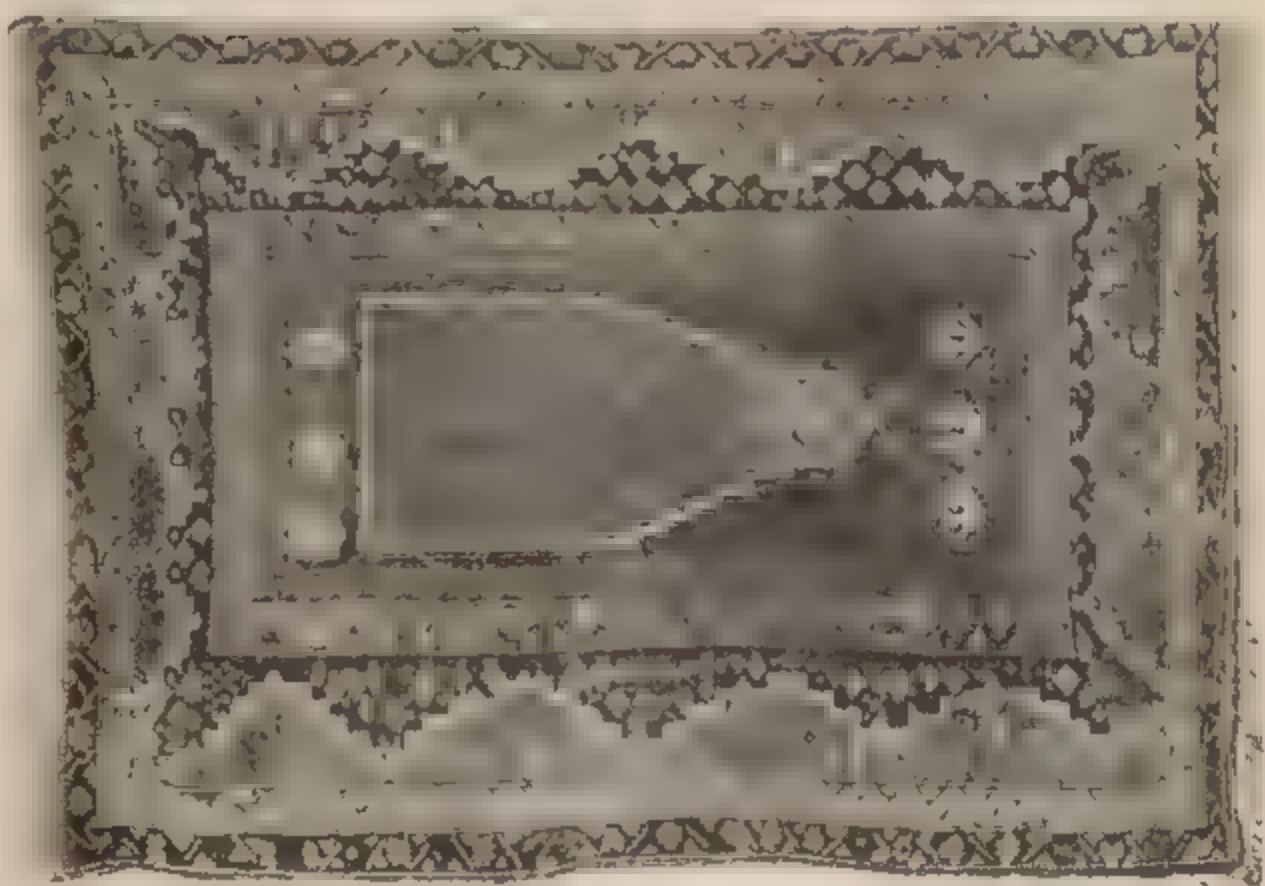
شكل ٧١٨ - سجادة من تركيا (برغمة)
في القرن التاسع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



سجادتان من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

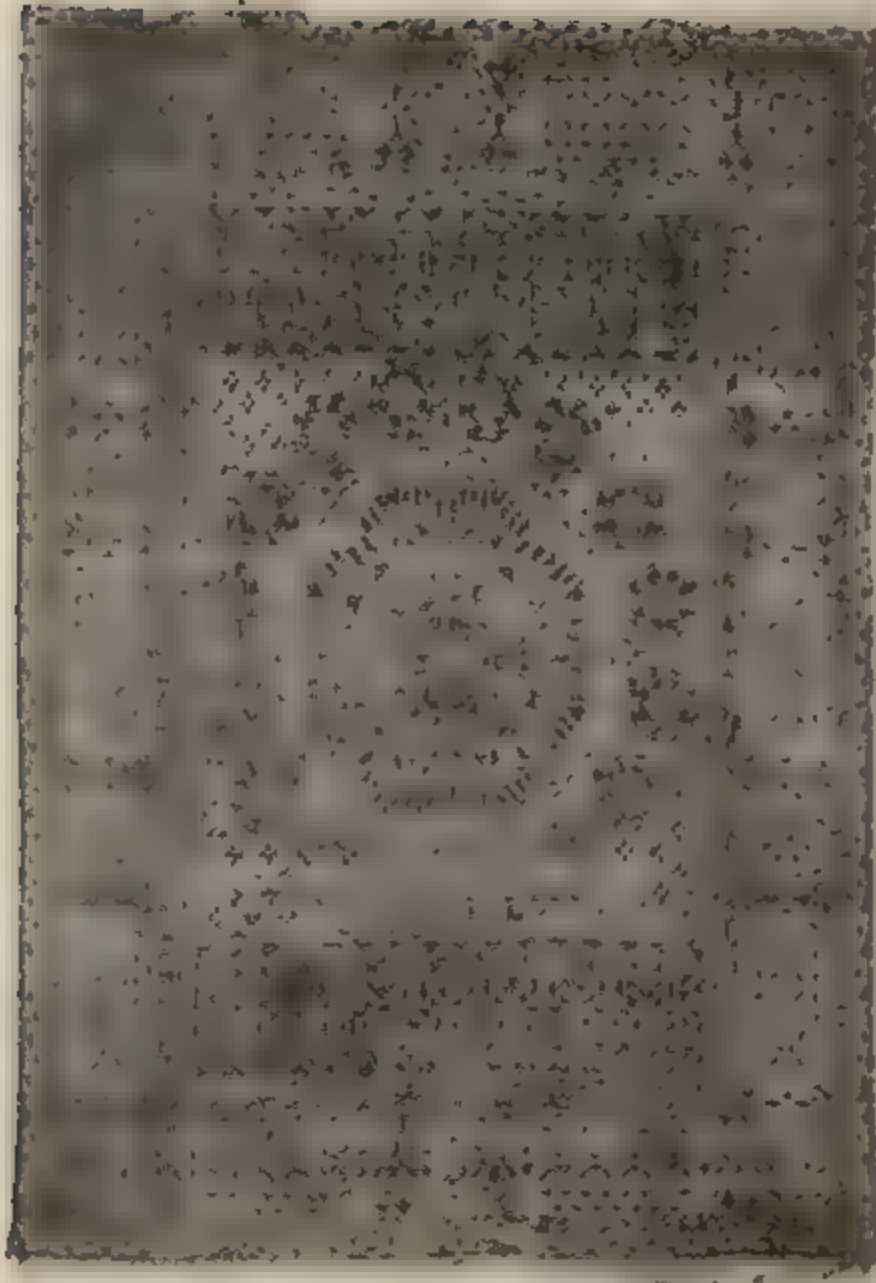
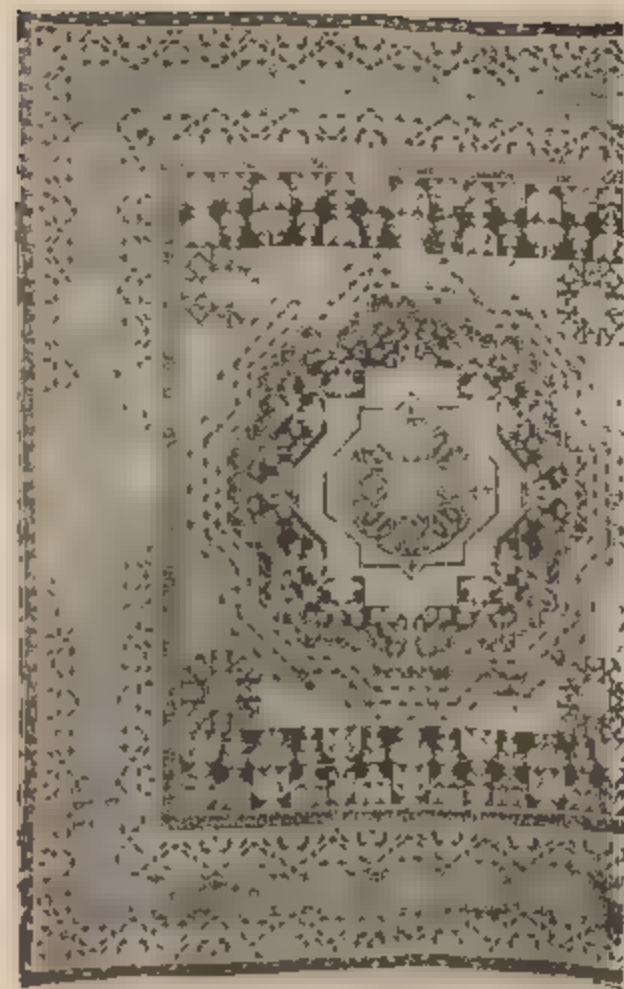


شكل ٧٢٠ - سجادة صلاة من تركيا موجودا في القرن التاسع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة بغداد

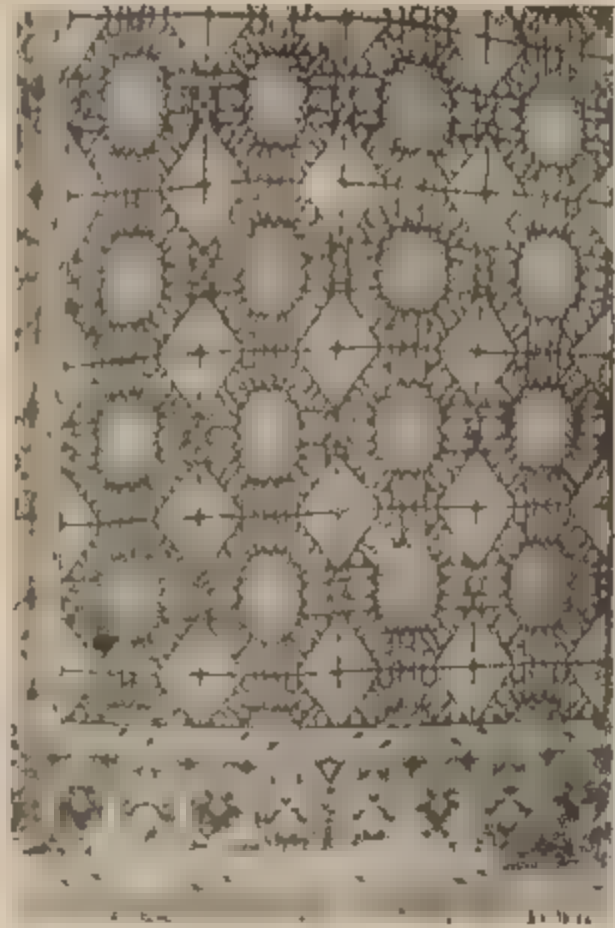


شكل ٧١٩ - سجادة صلاة من تركيا موجودا في القرن التاسع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

شكل ٧٢١ - رسم مفصل لجزء في سجادة
من النوع الذي يعرف باسم
سجادة دمشق - من مصر
في القرن السادس عشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٢٢ - سجادة من النوع الذي يعرف باسم سجادة دمشق ،
من مصر في القرن الخامس عشر أو السادس عشر ، في متحف برلين .



شكل ٧٢٣ - رسم مفصل لجزء في سجادة
من النوع الذي يعرف باسم
سجادة دمشق - من مصر
في القرن السابع عشر .
في متحف برلين .

سجادة من مصر بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادي

شكل ٧٢٤ - رسم مفصل لجزء من سجادة
من سجاد الساجوج
من إسبانيا في القرن
الخامس عشر.
في متحف برلين .



شكل ٧٢٥ - سجادة من إسبانيا في نهاية
القرن الخامس عشر .
في متحف برلين .



شكل ٢٢٧ - سجادة من الهند في القرن
السابع عشر . متحف العنون
الخملي في بوسن .

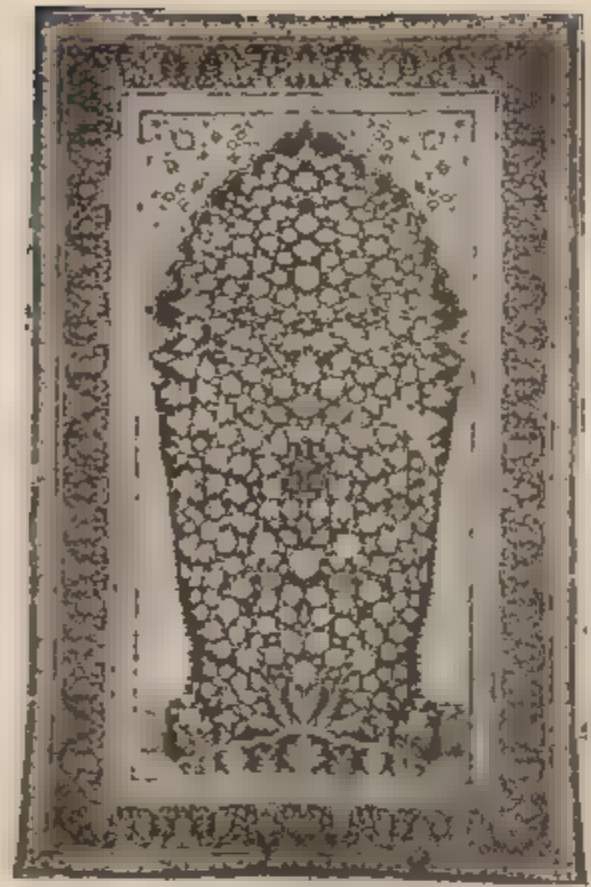


شكل ٧٢٦ - سجادة من الهند في القرن
السابع عشر . متحف الفن
والصناعة في قنا .



شكل ٧٢٨ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن

مجايد من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٧٢٩ - حذاء من الهند
في القرن التاسع عشر
في متحف الفن والآثار
في دلهي



شكل ٧٣٠ - رسم مفصل لحذاء في سجاد
هندية من القرن السابع عشر
أو الثامن عشر ، في متحف
الفن والصناعة في قنا .

سجادتان من الهند في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧٣١ - قنيتان من الزجاج .
من مصر أو الشام في فجر
الاسلام . في متحف كلييه
الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٣٢ - كأس من الزجاج . من مصر
أو الشام في فجر الاسلام .
في متحف برلين .



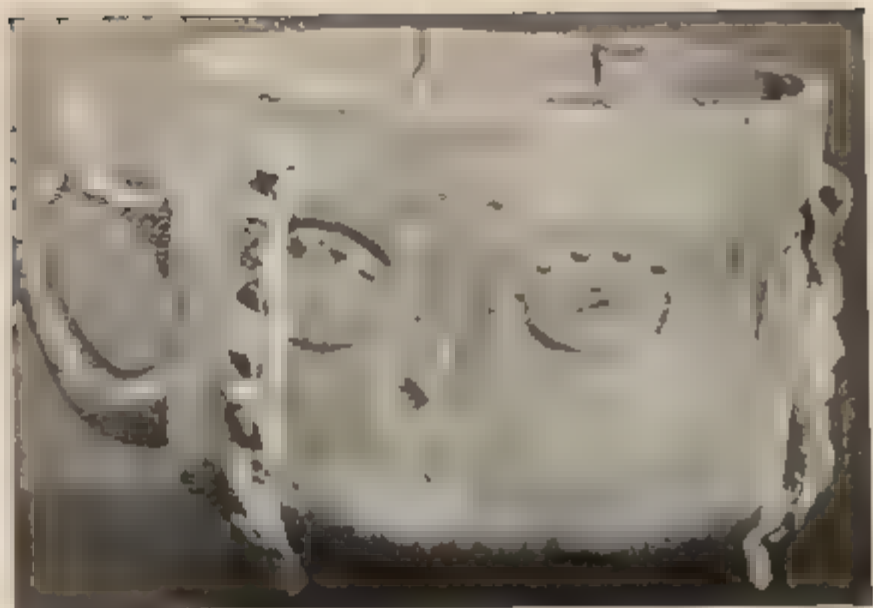
شكل ٧٣٣ - اناء صغير من الزجاج .
من صناعه الشرق الأدنى
في فجر الاسلام . في متحف
برلين .



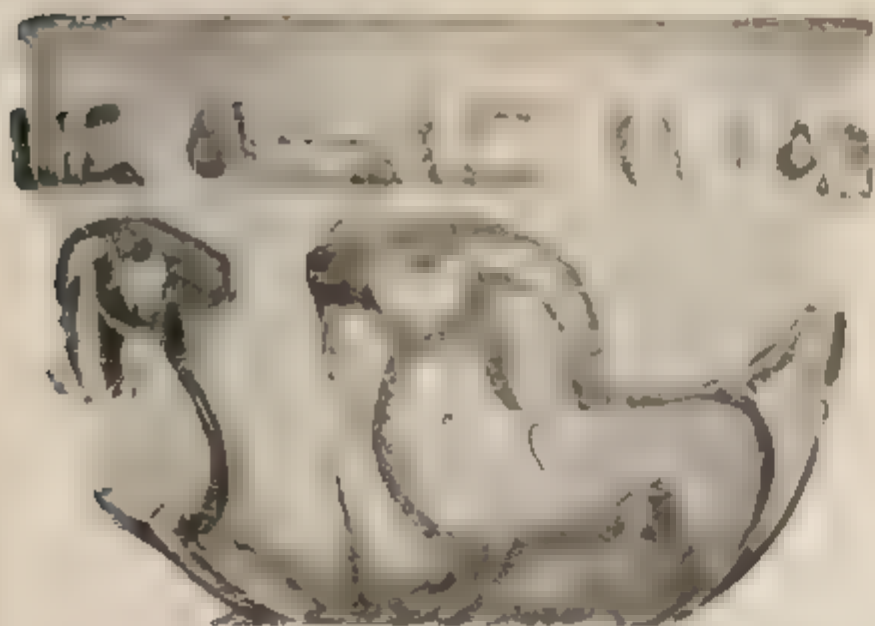
شكل ٧٣٤ - قبة من الزجاج في حمار
رجاحي عن هبله .
من مصر في فجر الاسلام
في متحف برلين .

متحف زجاجية من مصر والشام في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

شكل ٧٢٥ - كأس من الزجاج . من مصر
في القرن التاسع أو العاشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٢٦ - كأس من الزجاج . من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف كبة الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٢٧ - كأس من الزجاج . من مصر
في القرن العاشر في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

تحف زجاجية من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٧٣٩ - قنقم من الزجاج • من مصر
في القرن الثاني عشر • في
متحف برلين •



شكل ٧٣٨ - قنينة من الزجاج • من مصر
أو الشام في القرون
الحادية عشر و الثانية عشر •
في متحف برلين •



شكل ٧٤٠ - محبرة من الزجاج • من مصر
في القرن الثاني عشر •
في متحف برلين •



شكل ٧٤١ -
أحد من سلوكوس الزجاجية
لعمارة كورنيلوس
من مصر في القرن
الحادي عشر • في متحف
برلين •



شكل ٧٤٢ - قنقم من الزجاج
من مصر في القرن الثاني عشر •
في متحف كيمه الآداب بجامعة
القاهرة •

متحف زجاجية من مصر أو الشام في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٧٤٣ - إبريق من البلور الصخرى .
مرمى في القرن الحادى عشر
فى متحف تكسوريا والرت
بلدى .



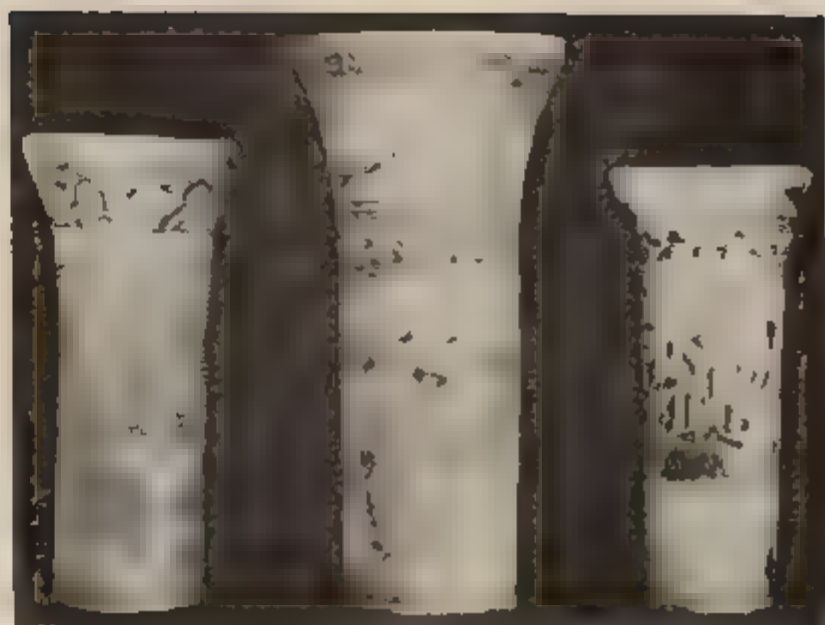
شكل ٧٤٤ - إبريق من البلور الصخرى .
من مصر فى القرن الحادى عشر .
فى متحف اللوفر بباريس .



شكل ٧٤٥ - إبريق من البلور الصخرى .
من مصر فى القرن الحادى عشر .
فى كاتدرائىة سان ماركو
على يد النديفة .

أباريق من البلور الصخرى من مصر فى القرن الحادى عشر الميلادى

شكل ٧٤٦ - كبد من رخام المصود
 دليلاً من سائر المدن
 العراق في القرن الثالث عشر
 في متحف برلين

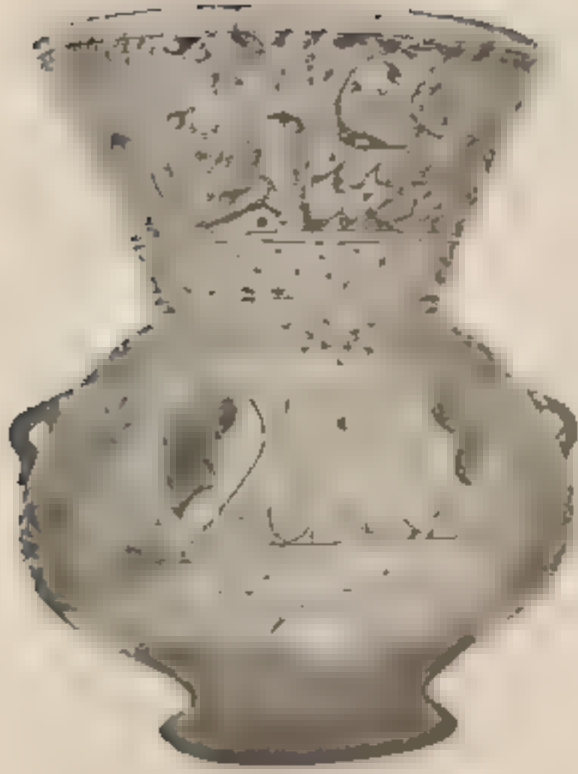


شكل ٧٤٧ - قبة من رخام المصود
 دليلاً من سائر المدن
 العراق في القرن الثالث عشر
 في متحف برلين



شكل ٧٤٨ - قبة من رخام المصود
 دليلاً من سائر المدن
 العراق في القرن الثالث عشر
 في متحف برلين

تحف من لزجاج المصود بالمينا من الشام أو شمال العراق في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٠ - مشكاة من الزجاج المعموه
بالمينا ، باسم السلطان المملوكي
الناصر محمد ، من مصر أو
الشام في نهاية القرن
الثالث عشر ، في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٤٩ - مشكاة من الزجاج المعموه
بالمينا باسم السلطان المملوكي
الاشرف خليل ، من مصر أو
الشام في نهاية القرن
الثالث عشر ، في متحف العلم
الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٥١ - مشكاة من الزجاج المعموه
بالمينا ، من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر ،
في متحف اللوفر بباريس .

شكل ٧٥٢ - إناء من زجاج المعموه ببيت
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر ، في المتحف
البريطاني .

شكل ٧٥٣

إناء من الزجاج المعموه بالمينا ،
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر ، كان في مجموعه
يوسف كمال بالقاهرة .

متحف من الزجاج المعموه بالمينا من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٤ - قينة من الزجاج
الموه بالمينا ، من مصر أو الشام في
القرن الرابع عشر . في متحف
كلغلايد بمرىك .

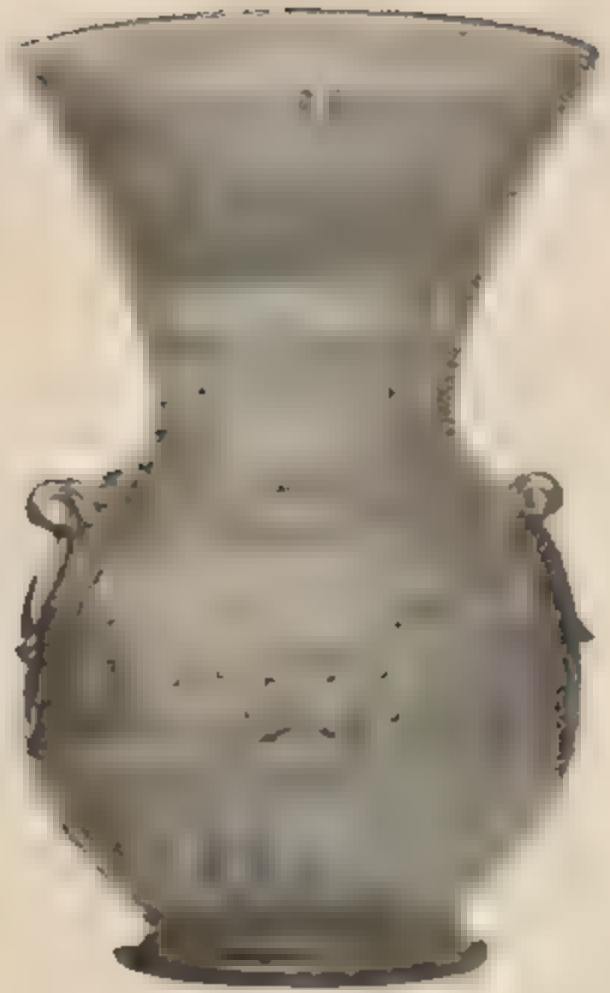


شكل ٧٥٦ - مشكاة من الزجاج الموه
بالمينا باسم السلطان المملوكي
قبايقي ، من أصدمة
في نهاية القرن الخامس عشر
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .



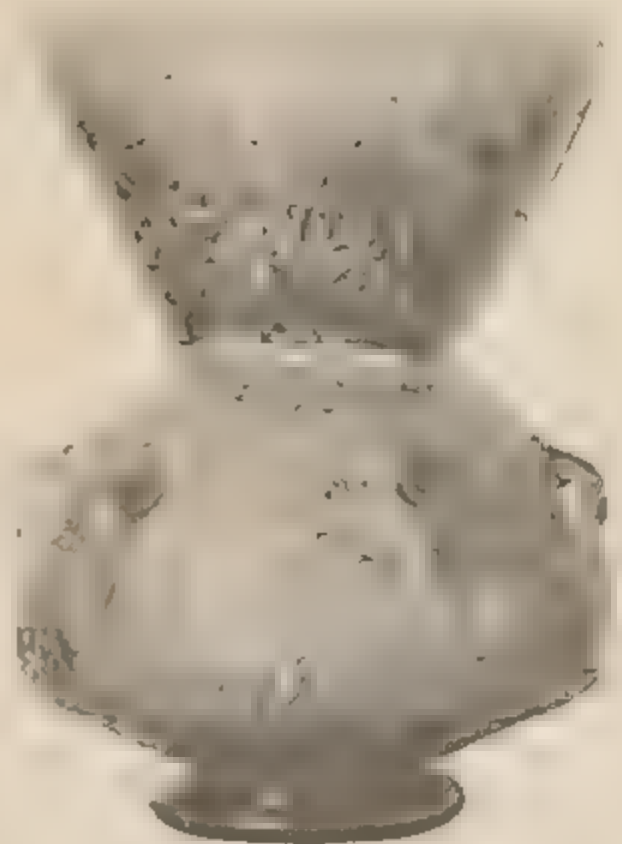
شكل ٧٥٥ - كأس من الزجاج الموه
بالمينا ، من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر .
في متحف التروبوليتان
بنيويورك .

تحف من الزجاج الموه بالمينا ، من مصر والشام في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٧ - إناء من الزجاج المموه بالفضة
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر . في متحف
المترولوجيان بنيويورك .

شكل ٧٥٨ - منقاة من الزجاج المموه بالفضة . من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٧٥٩ - منقاة من الزجاج المموه
بالفضة . من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

تحف من الزجاج المموه بالفضة ، من مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٦١ - فنيقة من الزجاج المعوّده
بالمينا ، من مصر أو الشام
القرن الرابع عشر
متحف الفن الإسلامي
القاهرة



الكتابة لعن عبد الرحاب

شكل ٧٦٠ - مشكاة من الزجاج المعوّده بالمينا ، باسم السلطان حسن ، من مصر أو
الشام في القرن الرابع عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٦٢ - نسخة من الزجاج المعوّده
بالمينا ، من مصر أو الشام
القرن الرابع عشر ، في
متحف اللوفر بباريس .

تحف من الزجاج المعوّده بالمينا ، من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٦٣ - نافذة صغيرة من الحصن والوجاج (قمرية) . من
مصر في العصور الوسطى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



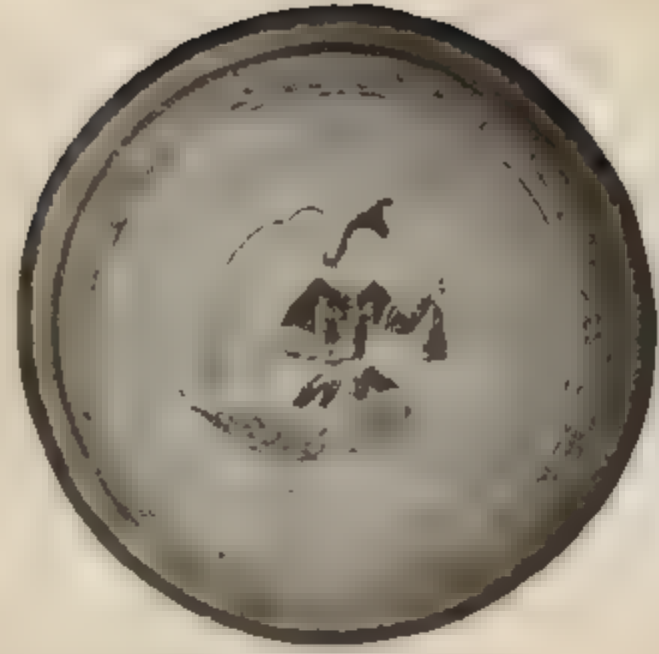
شكل ٧٦٥ - اناء زجاجى . من ايران في
القرن الثانى عشر او الثالث
عشر . في معهد الفن في
شكاغو .



شكل ٧٦٤ - اناء زجاجى . من ايران في
القرن العاشر او الحادى
عشر . في متحف برلين .

متحف زجاجية من مصر وإيران في العصور الوسطى

شكل ٧٦٦ - صحن من الزجاج المموه
بالمينا . من إيران في القرن
الخامس عشر . في المتحف
البريطاني .



شكل ٧٦٧ - إناء من الزجاج . من الهند في القرن السابع عشر في متحف مكتسوريا والبرت بلندن



شكل ٧٦٨ - قنينة من الزجاج . من الهند
في القرن الثامن عشر . في
متحف مكتسوريا والبرت
بلندن .

تحف زجاجية من مصر والهند بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

→ شكل ٧٦٩ - لوح من الرخام ذي الزخارف
الحنفية . من التسام في
القرن السابع . في متحف
باريس

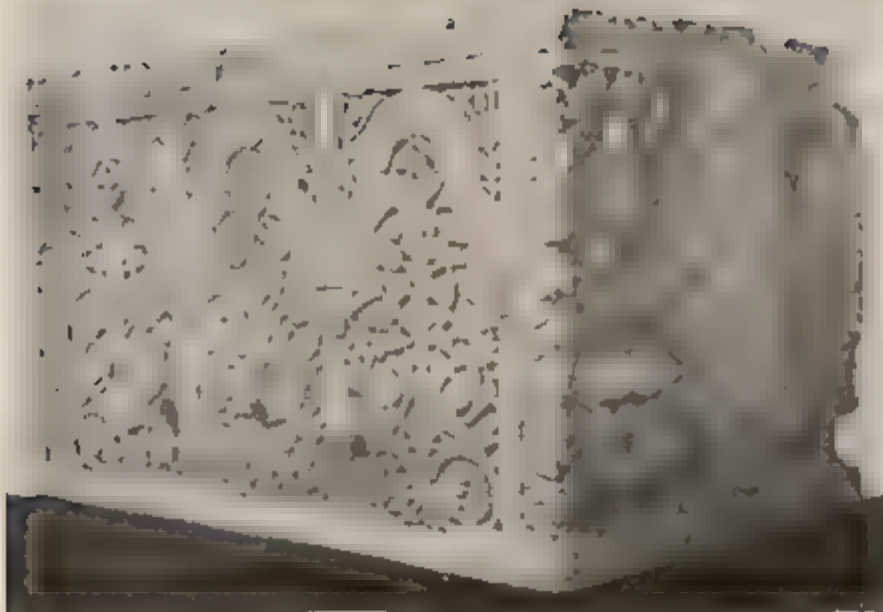


شكل ٧٧٠ - محراب جامع الخاصكي . من الطراز الأموي في القرن السابع أو بداية
الثامن . في متحف القصر العباسي ببغداد.

حجر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموي في الشام والعراق في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٧٧١ - لوح من الرخام ذي الزخارف
البلورية . في محراب المسجد
الجامع و مرطبه . من
الأندلس في القرن العاشر .



شكل ٧٧٢ - حوض من الحجر ذي
الزخارف المنحوتة . من
الأندلس وعليه كتابة باسم
المصور بن عمر سنة
٥٣٧٧ - ٩٨٨ هـ في مسجد
مدريد .

حجر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموي الغربي بالأندلس في القرن العاشر الميلادي



شكل ٧٧٣ - نقش بارز من الرخام ، من
مدرسة المهدي بتونس في
القرن العاشر ، في متحف
باردو بتونس .



شكل ٧٧٤ - نقش بارز من الرخام يمثل اسدا . من مصر في القرن الحادي عشر أو
الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٧٥ - حالة ربر من الرخام . من
مصر في القرن الثاني عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

حجر منحوت ونقوش بارزة من العصر الفاطمي بمصر وشمال إفريقيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٧٧٦ - لوح من الرخام ذي الزخارف
البارزة . من مصر في القرن
الثاني عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

(الكتيب لمعهد الفرنسي للآثار
بالقاهرة من عام الزينة
الاسلامية - عشر مارس)



شكل ٧٧٧ - لوح من الرخام ذي الزخارف
البارزة . من مصر في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

رخام ذو زخارف بارزة من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٧٧٨ - تمسوة جدر من الخشب من
الزخارف البارزة . من
المتحف البريطاني . من
القرن الثاني عشر . من
البحرين . من
المتحف البريطاني .



شكل ٧٨ - تمثال من الخشب من إيران
في القرن الثاني عشر . من
المتحف البريطاني .



شكل ٧٧٩ - تمثال رأس من الخشب . من
إيران في القرن الثاني عشر أو
الثالث عشر . في متحف
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٧٨١ - لوح من الحجر ذي الزخارف
البارزة . من إيران في القرن
الثالث عشر . في متحف
كليفلاند بأمريكا .

نحف من الحجر والخشب ذي الزخارف البارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٨٢ - لوح من الحجر ذي الزخارف البارزة - من العراق في القرن الثالث عشر ،
في دار الآثار العربية ببيروت



شكل ٧٨٣ - مسارج من الحجر والبرصام من العراق في العصور الوسطى في دار الآثار العربية ببيروت

نحف من الحجر المنحوت ، من العراق في العصور الوسطى



شكل ٧٨٤ - لوح من الرخام ذي الزخارف البارزة . من شمال العراق في القرن الثالث عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٧٨٥ - كرمي أو قاعدة ريسر من الحجر الأحمر ذي الزخارف البارزة . من العراق في القرن الثالث عشر . في دار الآثار العربية بدمشق

حجر ورخام ذو زخارف منحوتة ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي

شكل ٧٨٦ - نقشان باروان يمثل أحدهما
نمرا ذا رأسين والآخر ملاكا
يحتضن من انظرار السحومي
في القرن الثالث عشر .
في متحف قوّة .

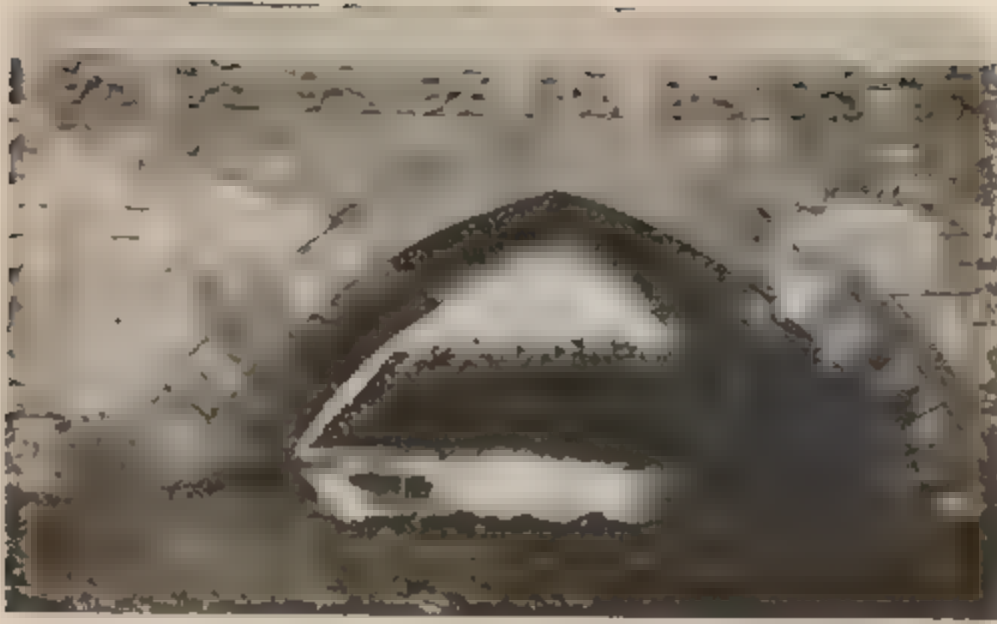


شكل ٧٨٧ - مناس الأسد من الحجر . من قوّة في بحر الدانيسر في متحف اسطنبول .



شكل ٧٨٨ - حوض من الرخام عليه كتابه
باسم محمد الثاني سلطان
حده سنة ٦٧٦ هـ ١٢٧٧ م
في متحف فكتوريا والبرت
لندن .

حجر منحوت ونقوش بارزة من آسيا الصغرى والشام في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٧٨٩ - الفريز من نقوش بارزة في الحجر يمثل سباعا . من مصر في القرن الثالث عشر .
توق قناطر بحر ابي المنحى شمالي القاهرة



شكل ٧٩١ - لوح من الرخام ذي اسفوس
البارزة ، من مصر في القرن
الرابع عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

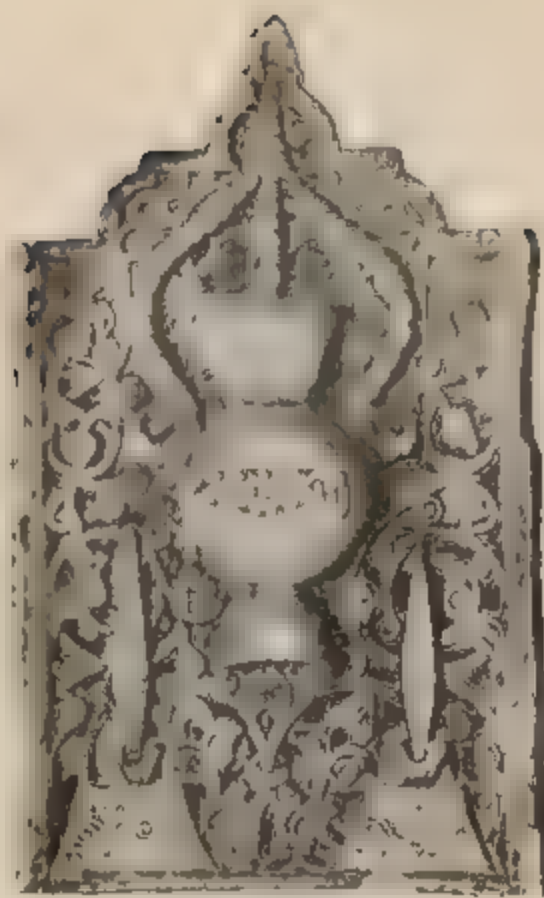


شكل ٧٩٠ - لوح من الرخام ذي اسفوس
البارزة . من احد الاسف
بالقاهرة في القرن
الخامس عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

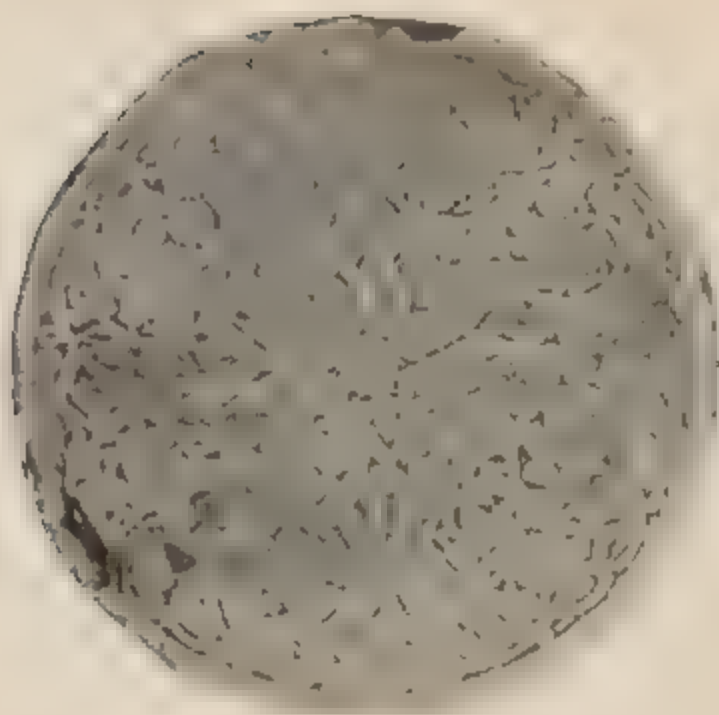
حجر ذو نقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٩٣ - رنبر من الرخام ذي النقوش
البارزة ، من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٢ - لوح من الرخام ذي النقوش
البارزة ، من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



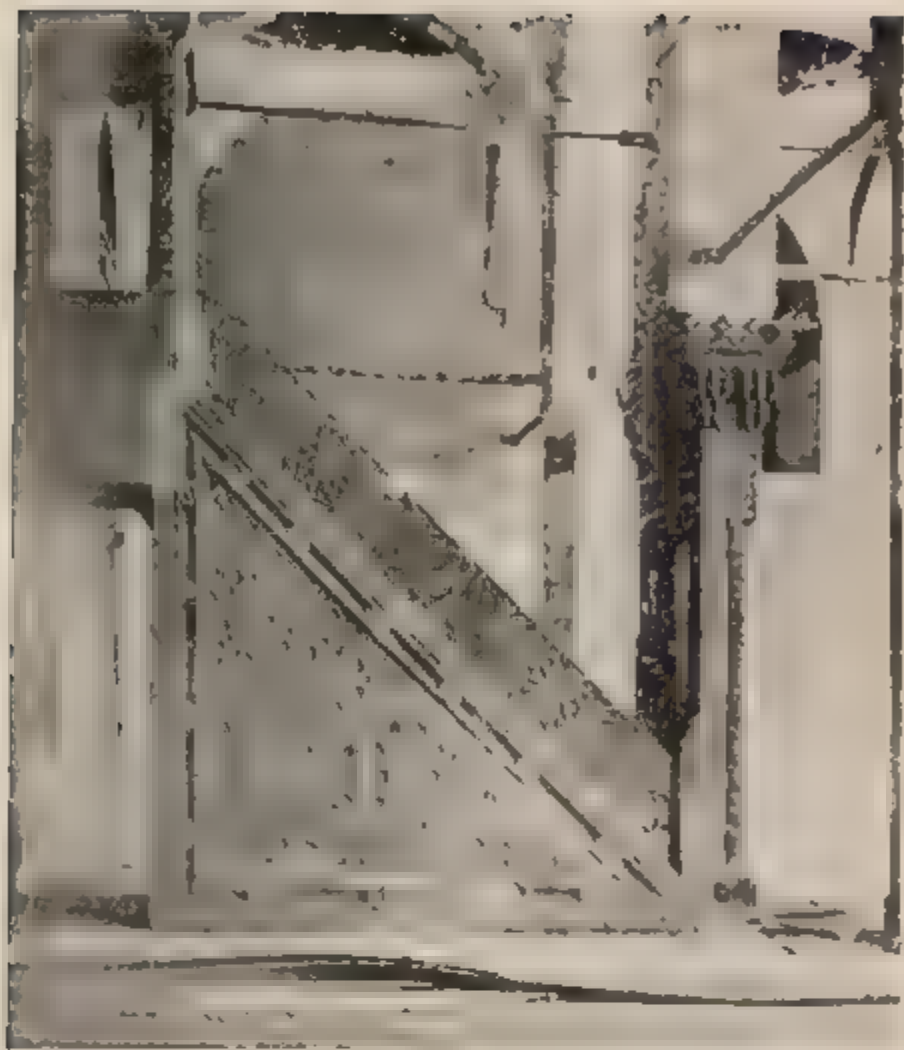
شكل ٧٩٥



شكل ٧٩٤

لوح من الرخام ذي الرخام ذي النقوش البارزة ، من مصر في القرن الرابع عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

رخام منحوت ونقوش بارزة ، من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٩٧ - سر حجري ذو زخارف نادرة . أمامه استيطان ممسوكى فار .
سنة ٨٨٨ هـ ١٤٨٣ م في مرسى استيطان برموى في القاهرة



شكل ٧٩٦ - لوح من رخام - دى نفوس
نارده وموسه ومدعنه .
من مصر في القصور
الثالث عشر أو الرابع عشر .
في متحف فنشورنيا والبرت
لسدن .



شكل ٧٩٨ - تمثال اسد من الرخام لقاعدة فسفية . من الاندلس في القرن الرابع عشر .
في متحف اللوفر بباريس

حجر منحوت ونقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ومن أسبانيا في القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٧٩٩ - إناء من حجر اليشم المطعم بالذهب . من إيران في القرن السابع عشر . في مجموعة ستاينغاير

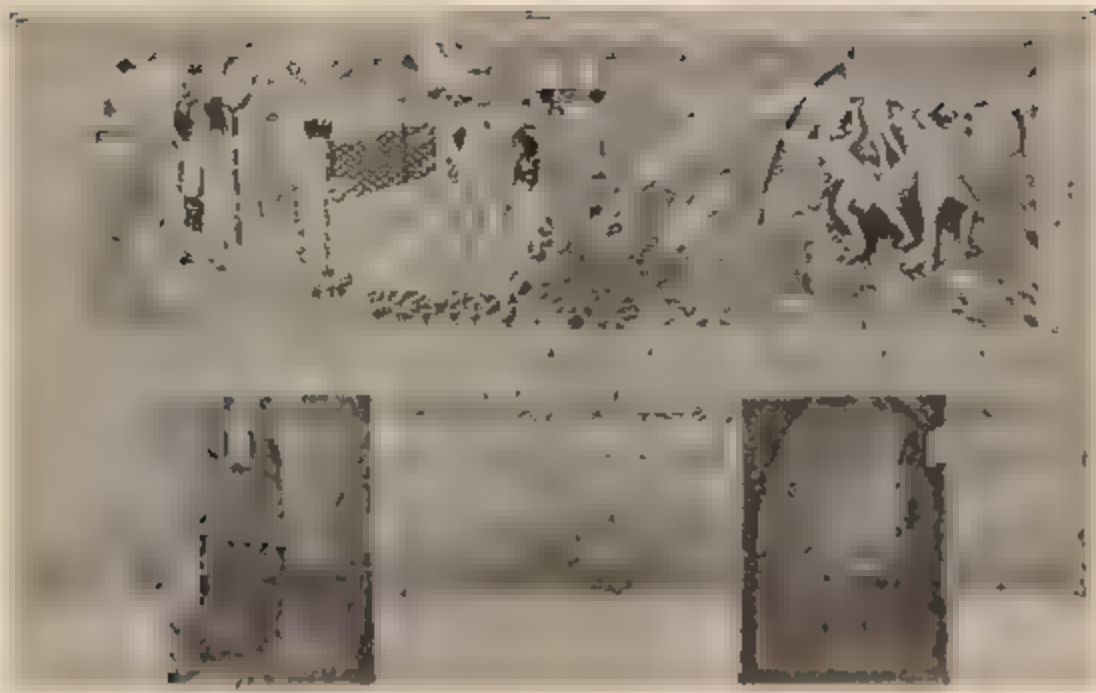


شكل ٨٠١ - باب من الرخام . من الهند أو أفغانستان في القرن الثامن عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٨٠٠ - إناء من الرخام الأصفر فيه نقش مذهبة ومناطق ذات نقوش . من إيران في القرن السابع عشر . في مجموعة سيرو .

تحف من الحجر والرخام ، من إيران والهند أو أفغانستان في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



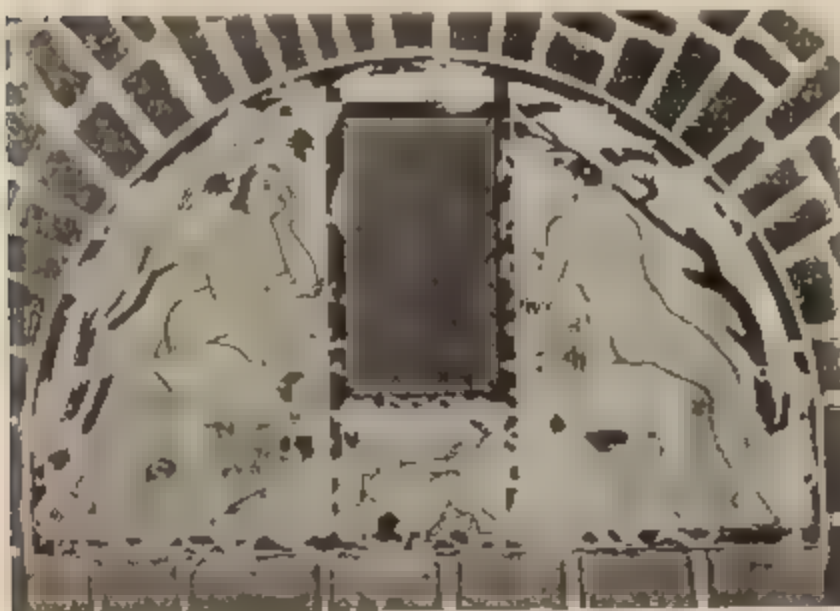
شكل ٨.٢ - رسم في الحائط الغربي من القاعة الكبرى في قصر عمره يضم صورة
« أعلام الإسلام » ورسوم نساء في حمام ورجال يقومون بالعباب رياضية



شكل ٨.٣ - نقش في صدر الحية بالقاعة الكبرى في قصر
عمره ، ويظهر أمرا جالسا على عرشه .



شكل ٨.٤ - نقوش في القاعة الجانبية
الأولى تضم رسوم حيوانات
وطيور ورسم غلام وشباب
ورجل .



شكل ٨.٥ - رسم في أعمدة الحنية الأخرى
رسم رجلا ومسند وسهم
طلع .

نقوش بالألوان المائية على جدران قصر عمره ، من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٨٠٦ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل موسيقياً ، وجد على أرض قاعة في قصر الحير الغربي بالشام ، من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق



شكل ٨٠٧ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل فارساً ، وجد على أرض قاعة في قصر الحير الغربي بالشام ، من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق

نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحيرة ، من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٨٠٨



شكل ٨٠٩

جزءان من نقش بالألوان المائية وجد على أرض قاعة في قصر الحير
العربي بالشام ، من القرن الثامن الميلادي. في متحف دمشق



شكل ٨١٠ - نقش بالألوان المائية
على حصة من الحصن
من نيسابور بإيران في القرن
الثامن أو التاسع . في متحف
المروبوليان بنيويورك .

نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحير ، من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي
ونقش من إيران في القرن الثامن أو التاسع



شكل ٨١٢ - رسم راقصتين



شكل ٨١١ - رسم طيور



شكل ٨١٣ - رسوم آدمية ورسوم طيور
وحبوان في زخارف من قرون الرجا

نقوش بالالوان المائية كانت على الجدران في القصور في الكسعة في اطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٨١٥ - رسم فريس



شكل ٨١٤ - رسوم بقاء



شكل ٨١٦ - سيدة بقاء أبو جوس



شكل ٨١٨ - رسم سيدة



شكل ٨١٧ - رسم سيدة

نقوش بالالوان المائية كانت على الجدران والأعمدة في القصور التي اكتشفت في اطلال سامراء عن هرتزلد ،

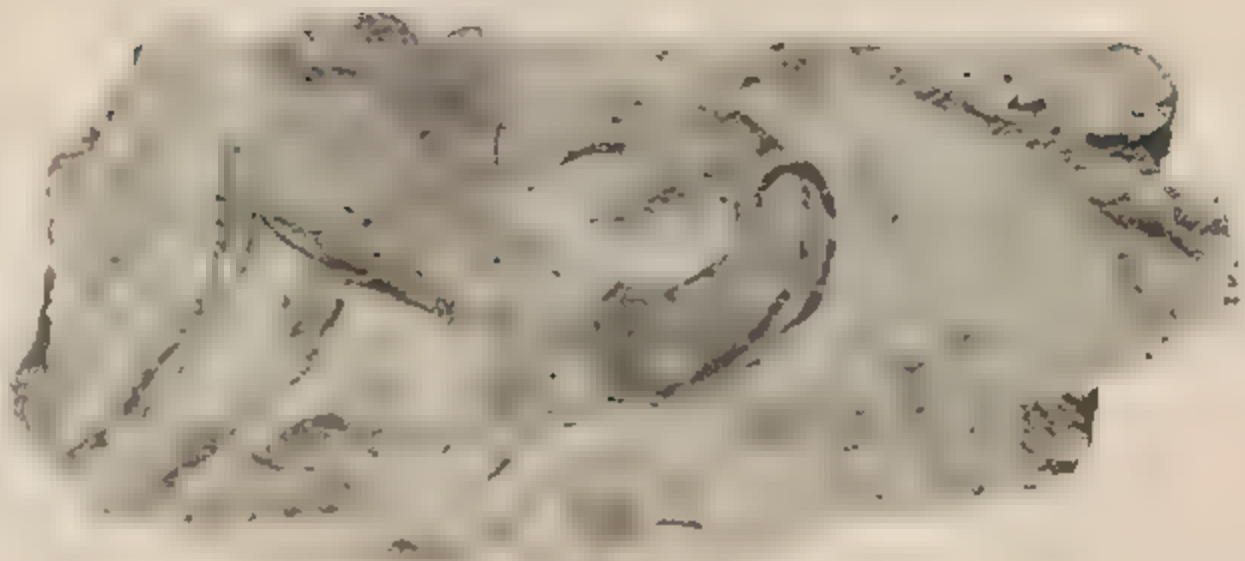
نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي .



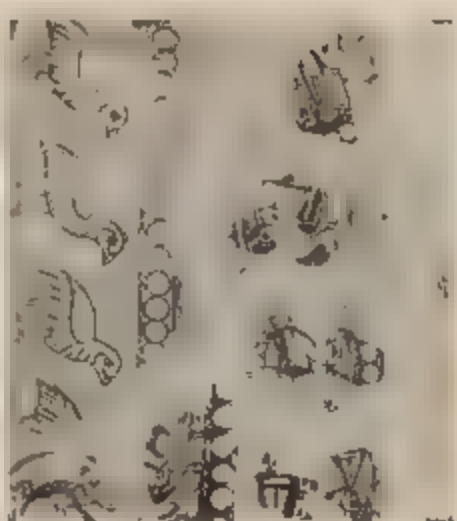
شكل ٨٢٢ - رسوم انواع من الطيور والطيور



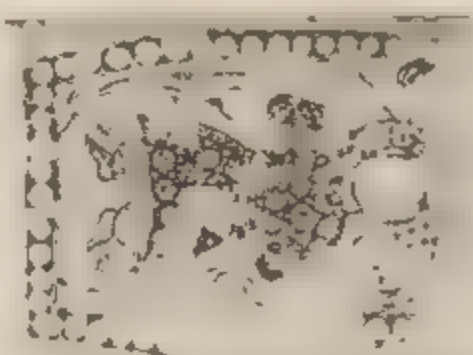
شكل ٨٢٣ - رسم رجل وظائر



شكل ٨٤١ - بقية رسم نخل عرالا - في صفحة
العمو العباسي بغداد



شكل ٨١٩ - رسوم طيور

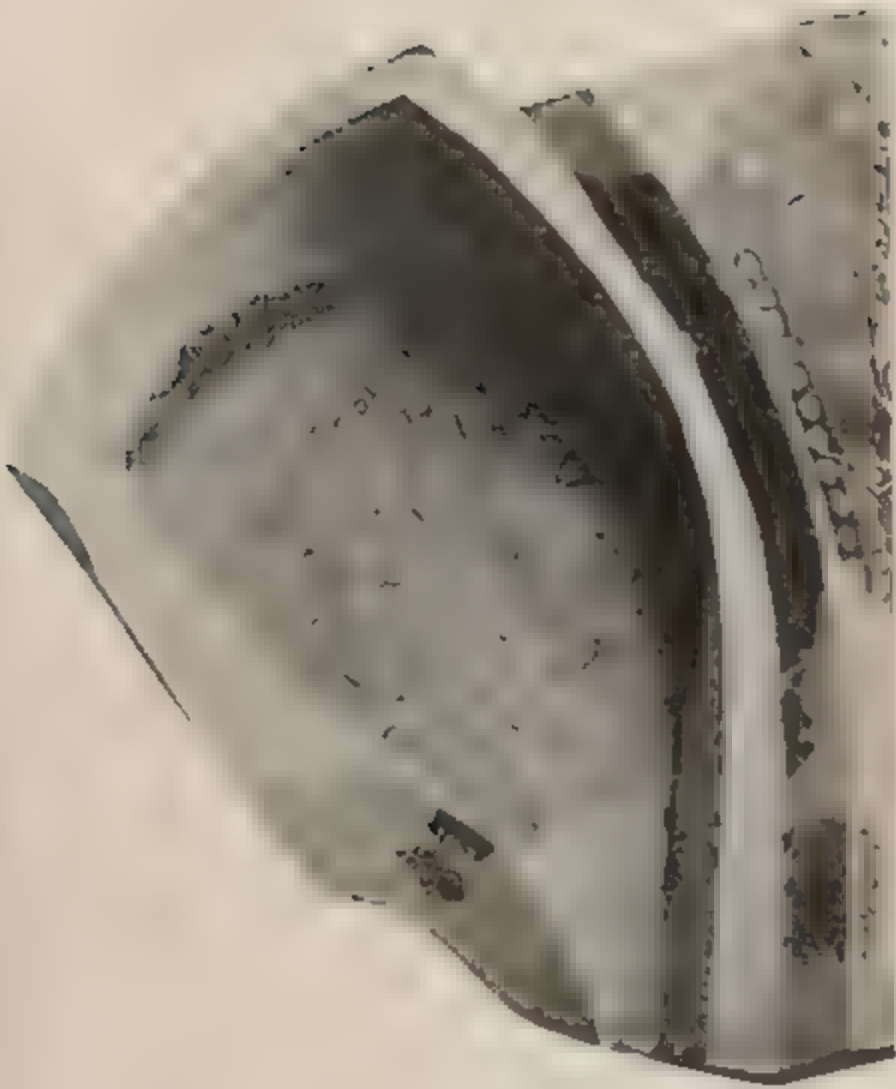


شكل ٨٧ - رسم سيد محمد حسن حسنا
نوك كعبها

رسوم الآلات المائية كانت على الجدران في "قصر" و "كسوف" و "حلال" حليراء
تقوس على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي



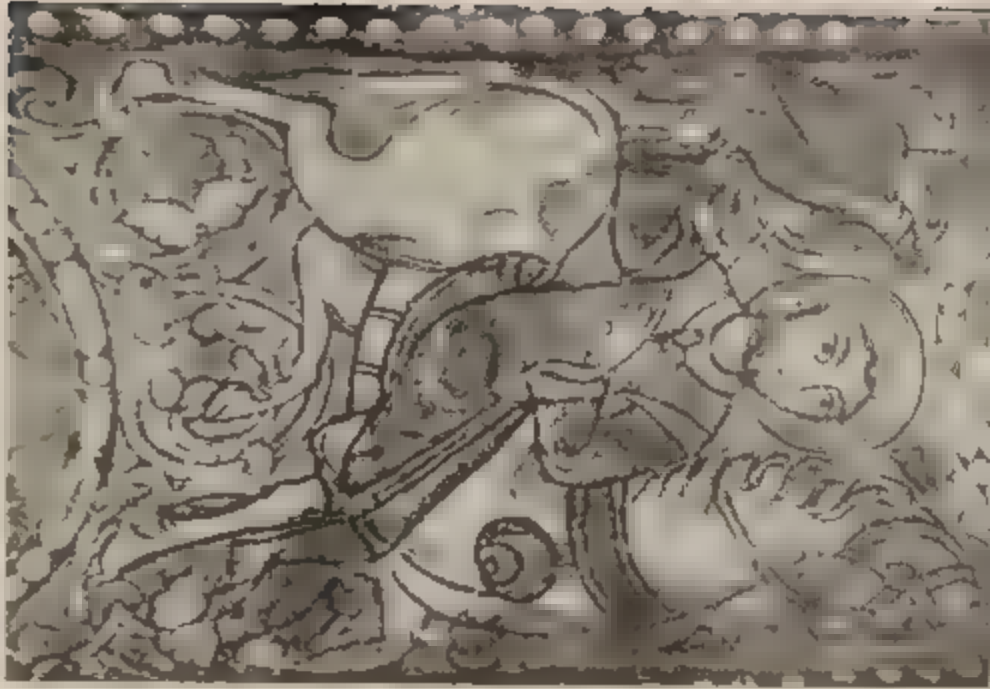
شكل ٨٢٤



شكل ٨٢٥

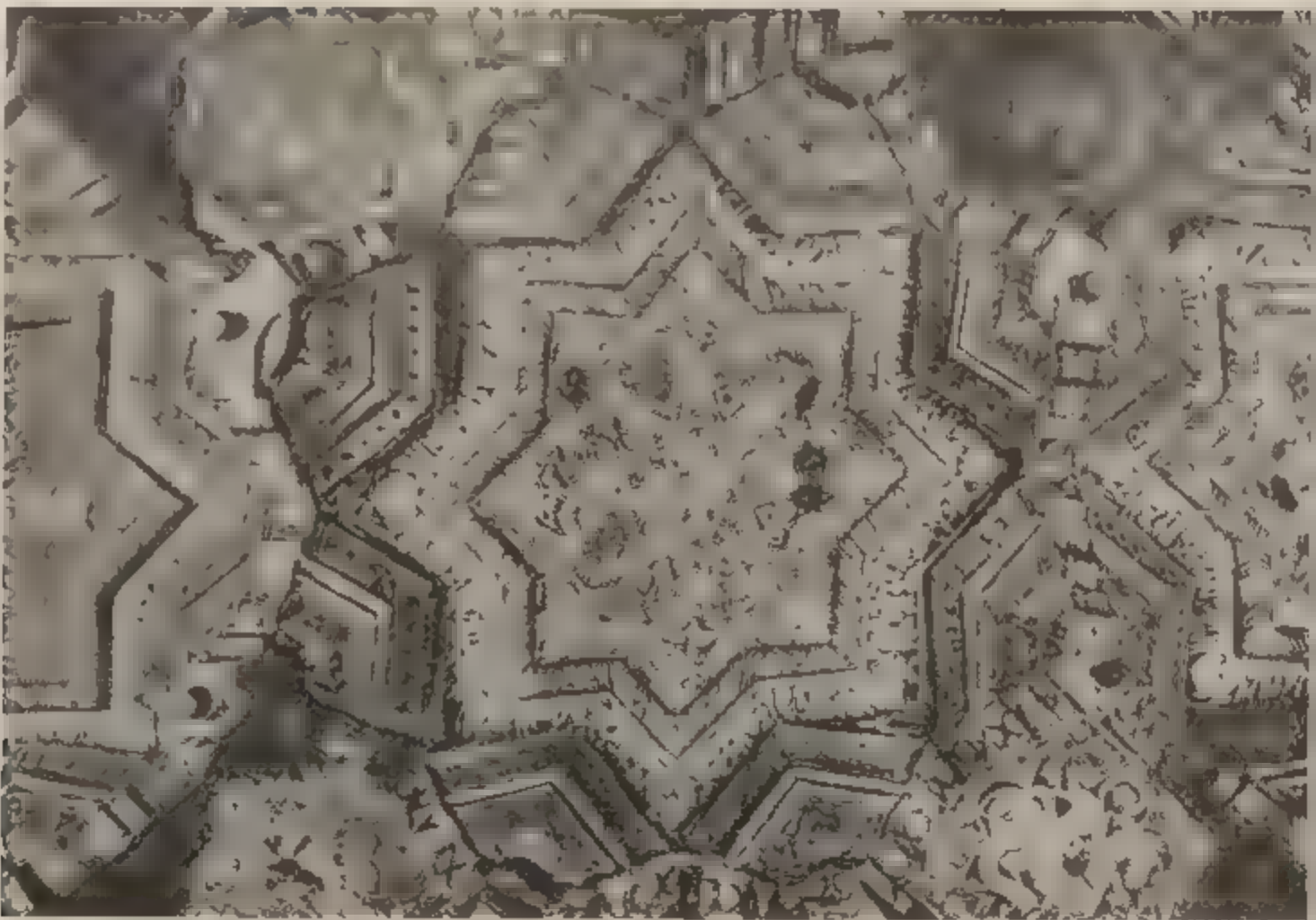
نقوش بالألوان المائية وجدت على حيطان حمام عثر على أطلاله جنوبي القاهرة .
من العصر الفاطمي . محفوظة الآن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

نقوش بالألوان المائية من الطراز الفاطمي . عصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



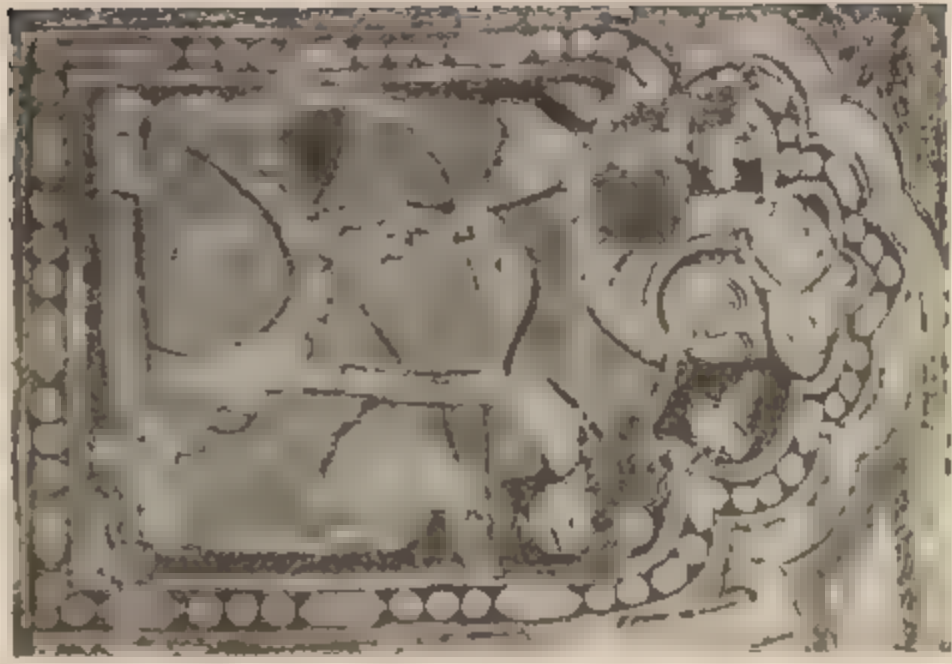
شكل ٨٢٧

• نقوش في سقف الكابلا بإستانا عاصمة بلخو • من القرن السادس عشر •



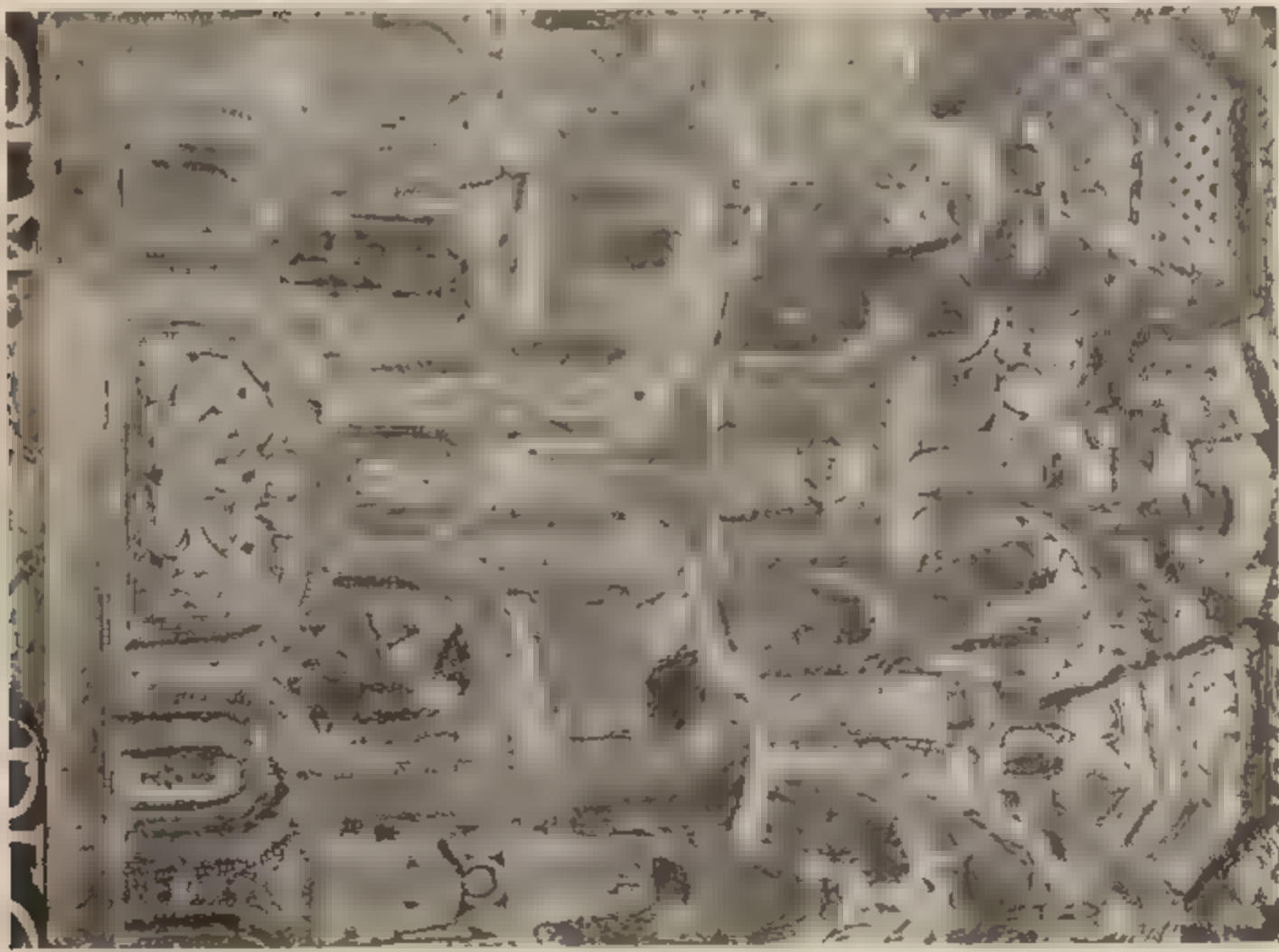
شكل ٨٢٦

• نقوش من صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي •



شكل ٨٢٩

• نقش في سقف الكابلا بالريستا عديمة طرمو • من القرن الثاني عشر •



شكل ٨٢٨

نقش من صقاية في القرن الثاني عشر الميلادي

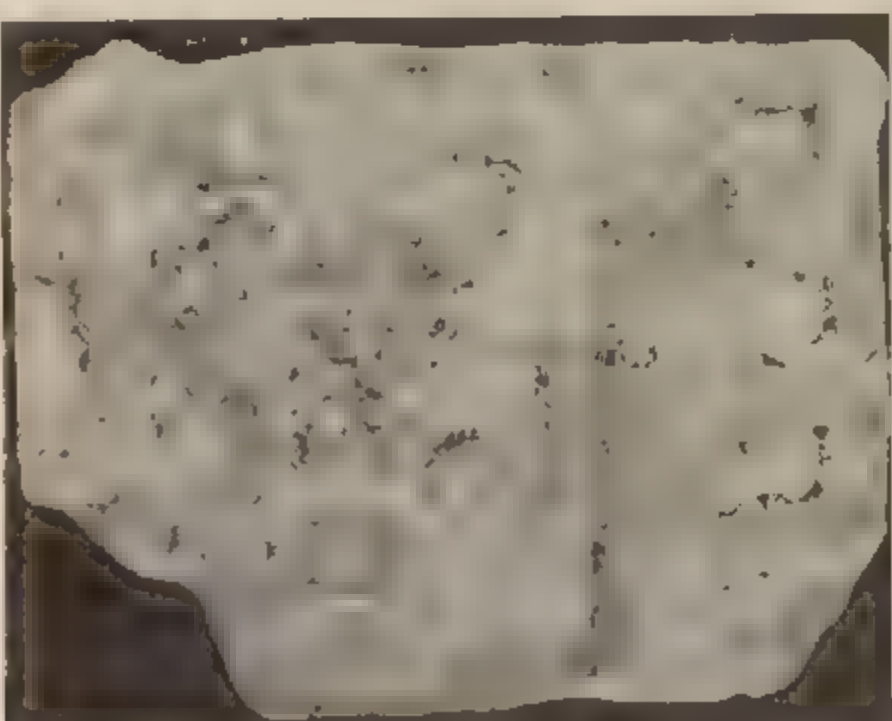


شكل ٨٢١ - نقش حائطى بالألوان المائية
من تونز في القرن السادس عشر
في مجموعة هيرمانس .

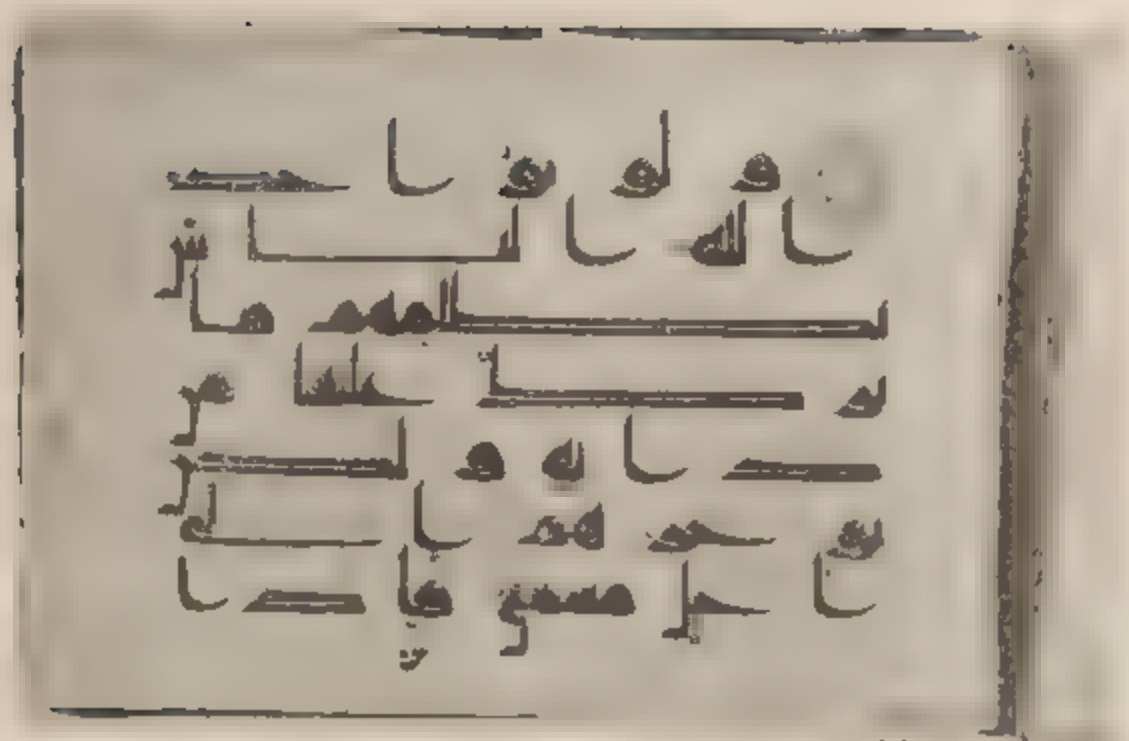
شكل ٨٢٢ - رسم حائطى في الشريط
مقبر المحمود في غرناطة .
من جهة الغرب - الرابع عشر



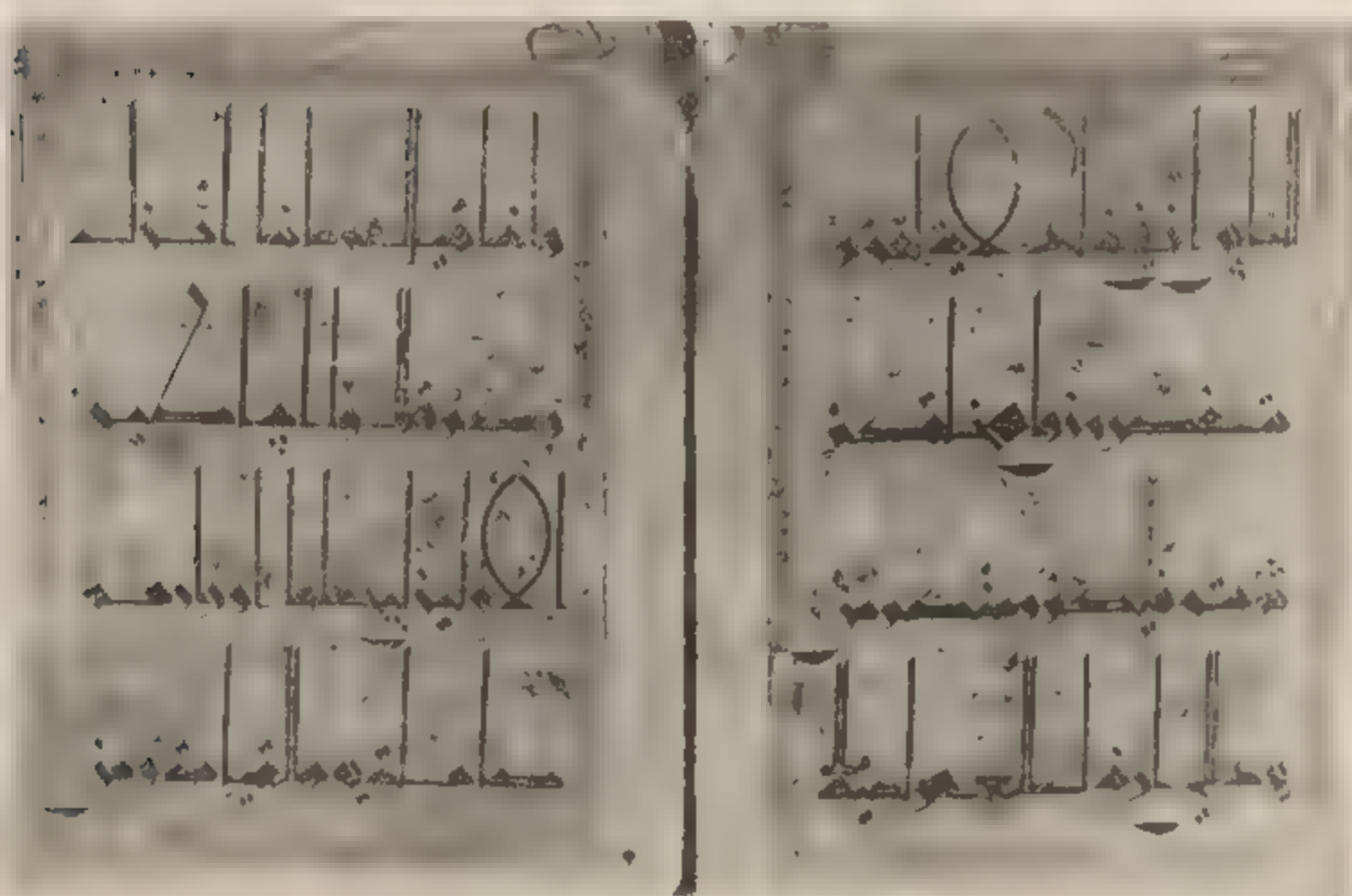
نقوش حائطية من إيران والأندلس بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢٣ - نقش حائطى بالألوان المائية
من إيران في القرن السادس
في متحف طهران .

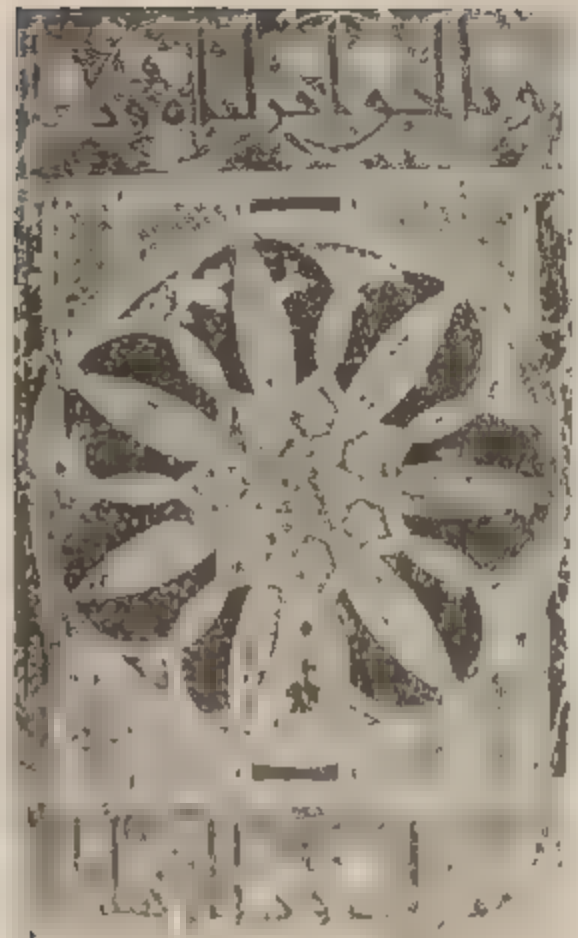


شكل ٨٣٣ - ورقة من مصحف بالخيف الكوفي ، من العراق في القرن الثامن في شريح العباس بقرنلاء

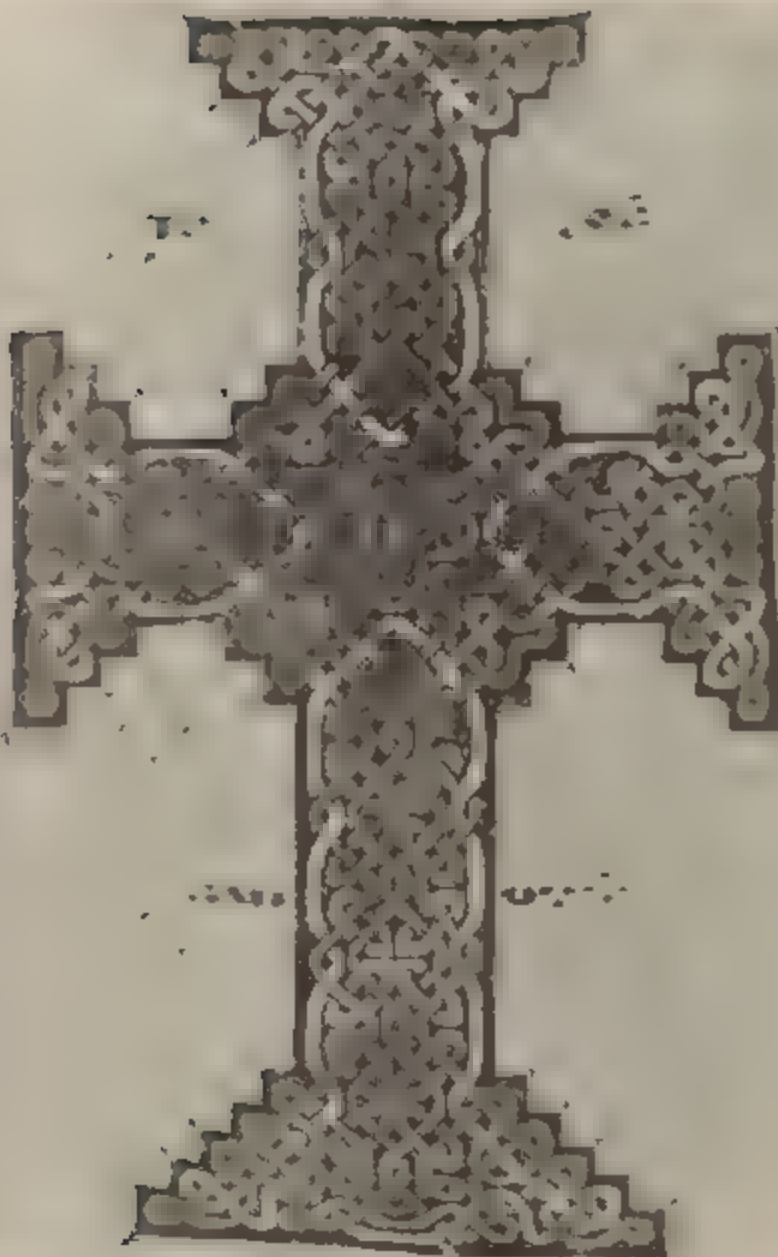


شكل ٨٣٤ - صفتان من مصحف بالخيف الكوفي ، من العراق أو إيران في القرن الحادي عشر في شريح العباس بقرنلاء

أوراق من مصحفين من العراق أو إيران بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد



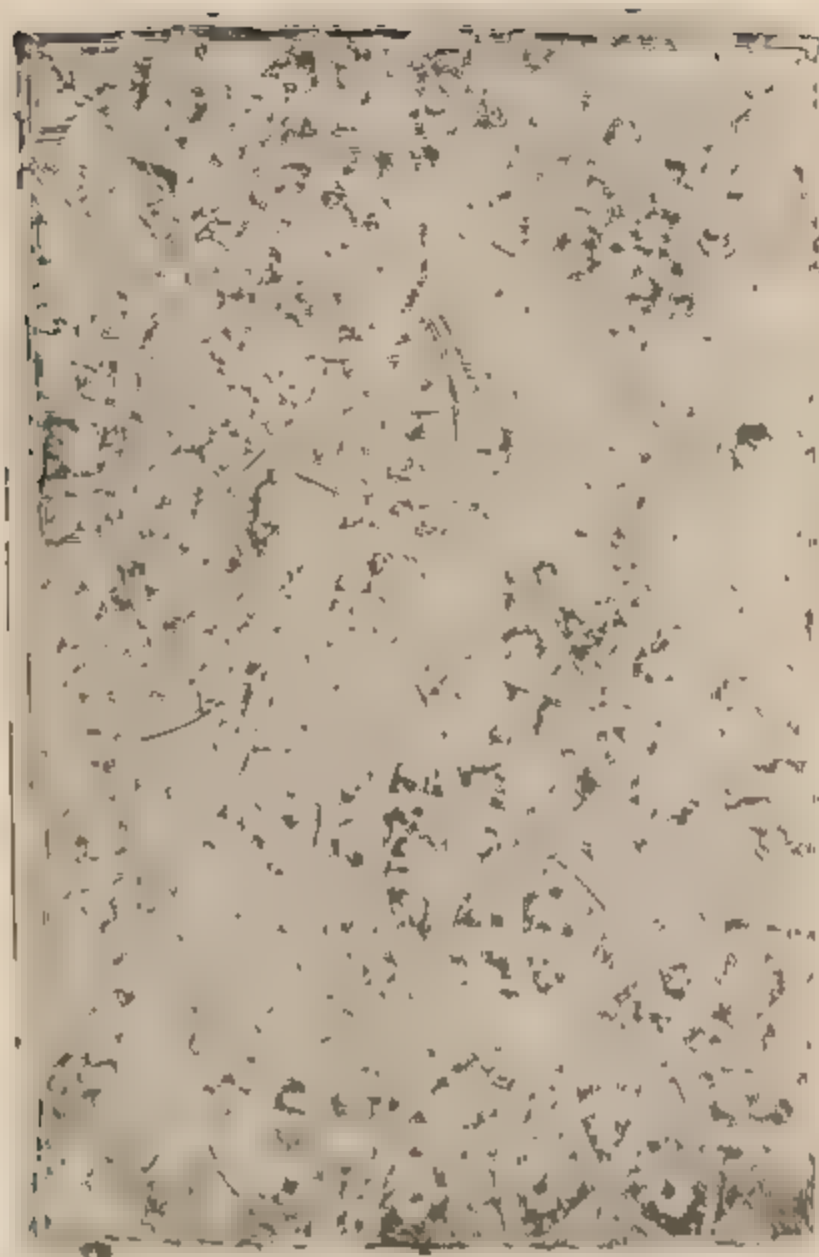
سجل ٨٣٥ . عر: مشحف باسم من منى
من منى صلح سنة ١١٦٦ هـ
١٠٢٥ هـ في مشحف
استانول .



سجل ٨٣٦ - رسم صلب في صفحة مدعنه
من تحف من منى
من مصر من عامى ١١٧٩ هـ
١١٨٠ هـ في المكتبة الاهلية
باريس . الكلتية للمعهد
الفرسي . المعر: عن كتاب
« من الزخرفة الاسلامية »
لشرف فارسى

صفحتان مذهبتيان من مصر وايمان في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

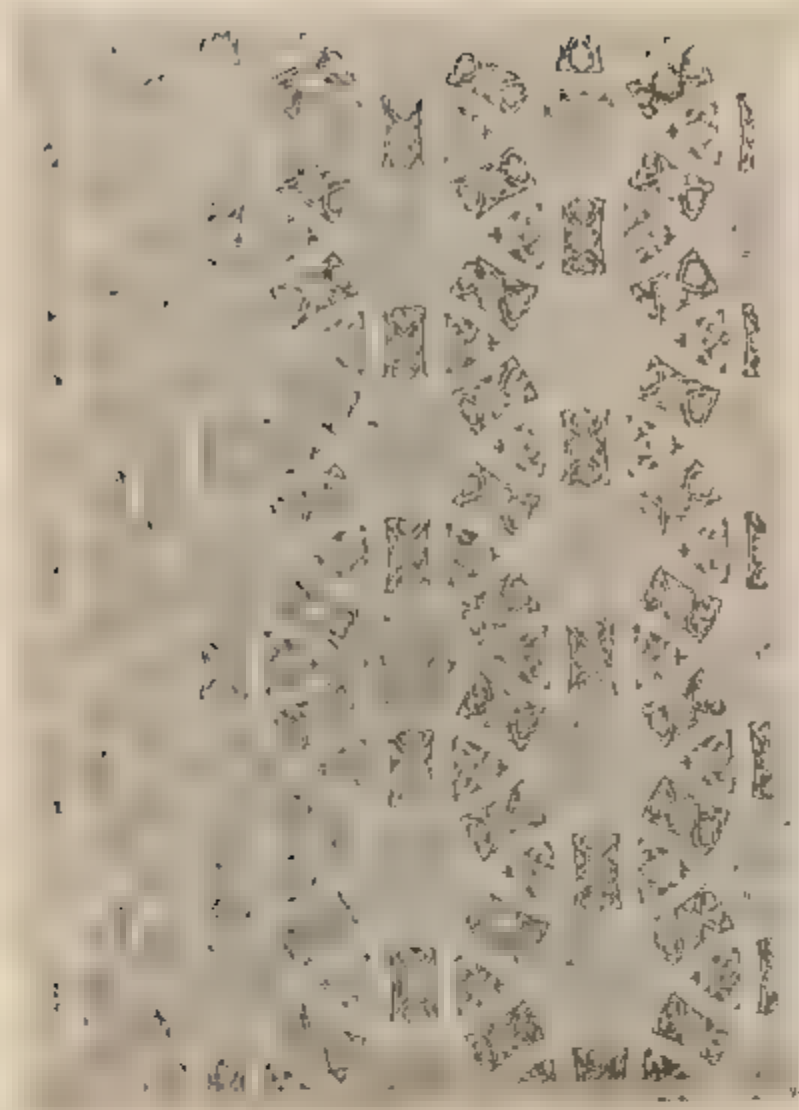
شكل ٨٢٧ - صفحة مذهب من مخطوط
انجيل باللغة القبطية .
مصر سنة ١٢٧٢ م .
في المتحف الوطني بالقاهرة



شكل ٨٢٨ - غرة مصحف باسم السلطان
المملوكي شمس سنة ٧٧٠ هـ
(١٣٦٩ م) في دار الكتب
المصرية بالقاهرة .



صفحتان مذهبتان من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



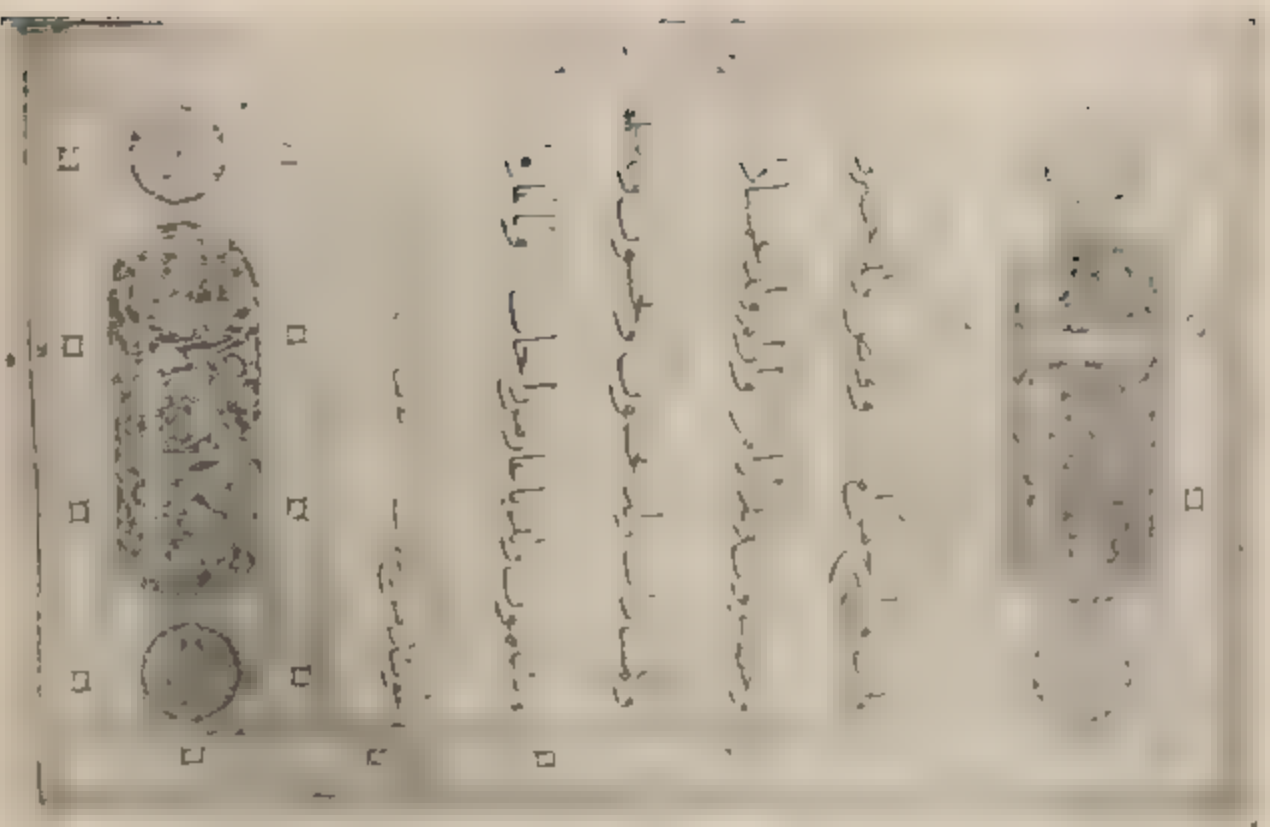
شكل ٨٣٩

صفحتان مذهبتان في جزء من مصحف
كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) عديبه
همدان للسبطان الجاسق خدامده .
في دار كتب المخطوطات في القاهرة



شكل ٨٤٠

صفحتان مذهبتان من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



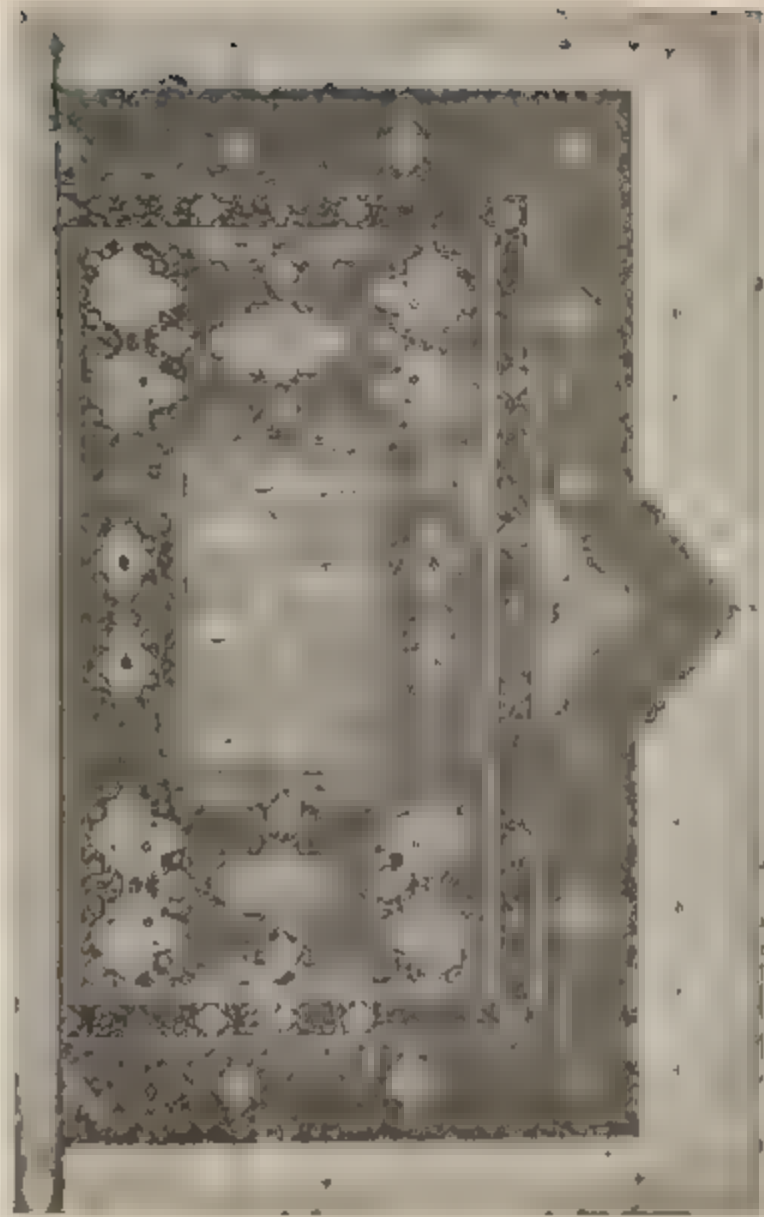
شكل ١٤٢ - صفحة من مخطوط "تحليل المسار المهي في الشكل الساسي



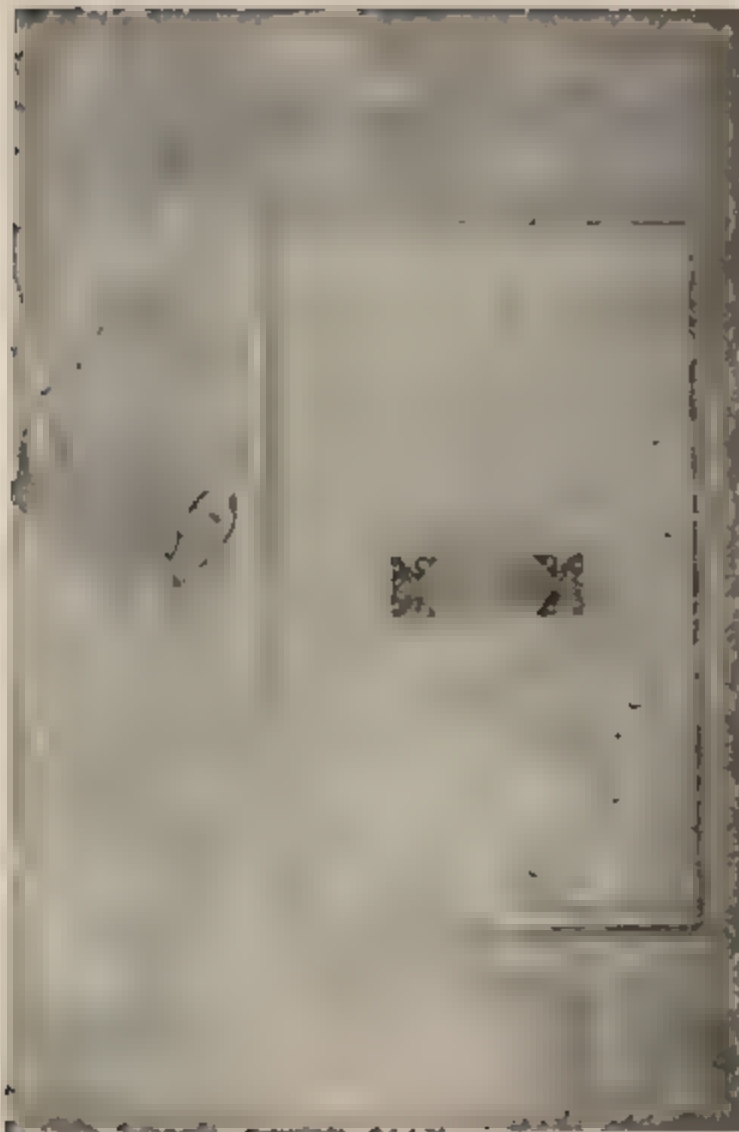
شكل ١٤٣ - جزء من مخطوط "تحليل المسار المهي في الشكل الساسي" في النصف القطري، القاهرة

صفحتان من مخطوطات "من الطراز التوكل بهر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي

شكل ٨٤٣ - صفحة مدونة في مخطوط من كتاب « مخزن
الأسرار » للشاعر الإيراني نظامي ، كتب
لنظائر ما وراء النهر أبي العازي عبد العزيز
بهارجان سنة ٩٤٤ هـ ١٥٣٧ م .
في المكتبة الأهلية بباريس .



شكل ٨٤٤ - صفحة من مخطوط من المظومات المحصورة
في برقيته . كتاب ميرزا غفران ٩٤٦ هـ
٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) للشاه
طهماسب بيك الخطاط شاه محمود
البابور - في المتحف البريطاني بلندن .



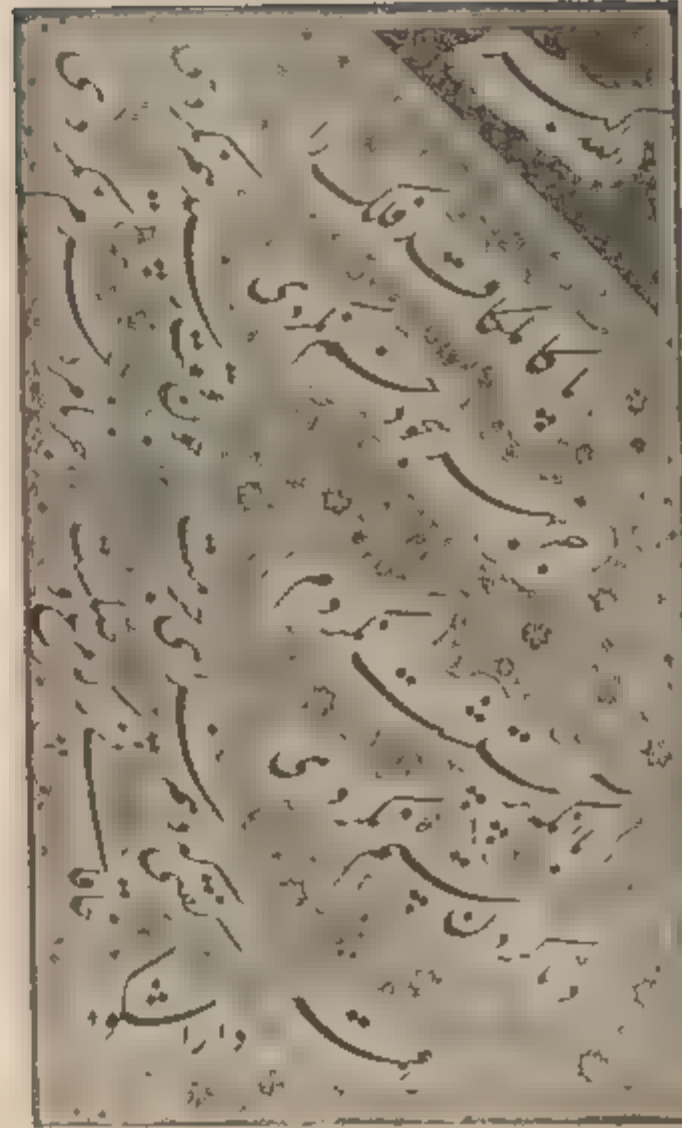
صفحتان من مخطوطتين من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

٨٤٥ - صفحات مذهبة من مخطوط
لخطوة يوسف وزليخا ،
في إطارين برحارف من رسوم
طيور ودهور ، من الهند
في القرن السادس عشر
، نداه السابع ع .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

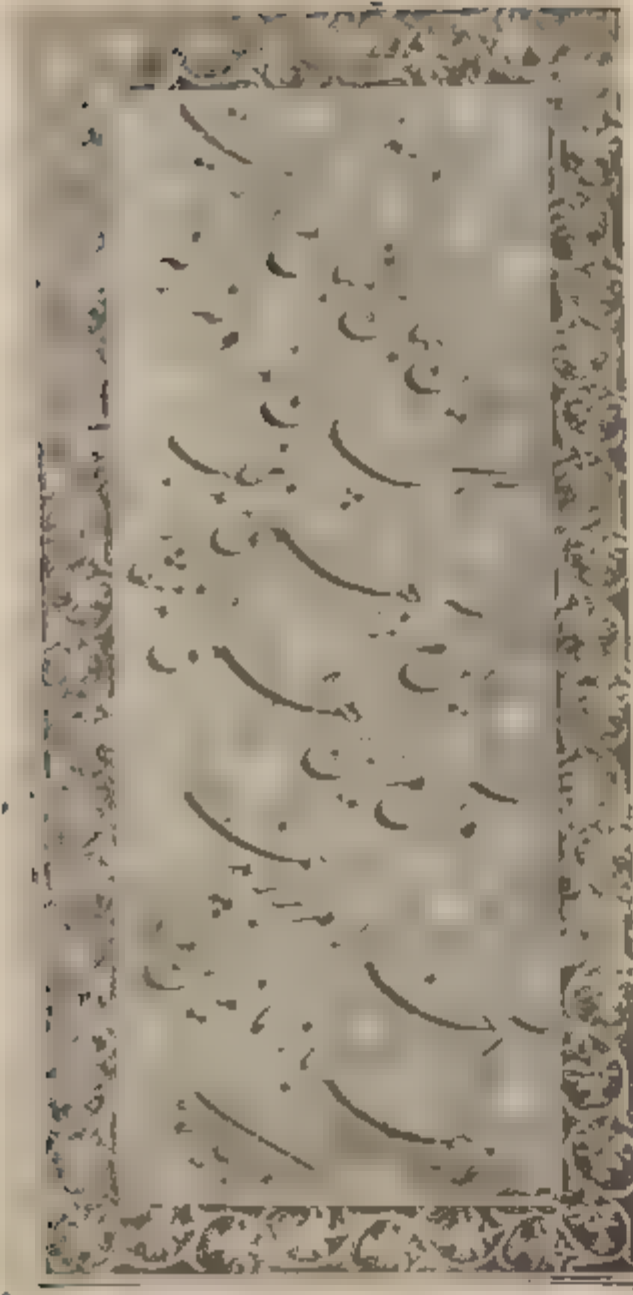


وقل رب ادخلي مدخل صدق
واخرجني مخرج صدق واجعل
من لدنك سلطانا نصيرا
وقل رب انزلني للمباركة
وانت خير المنزلين

شكل ٨٤٦ - صفحة من مرمعة عليها آيات
عراييل من سورة الإسراء
التي هي من مرمعة
السمط ، وفيها رحارف
من الرسوم النباتية والطيور ،
من الهند في القرن
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٨٤٧ - صفحة في مرقعه (اليوم) .
عليها أشعار فارسية
درجوى مذهبه رسمه
سائده . مكتوبه بخط
السعدي من لاهور
دارا شكوه من الهند
في متحف القصر ١٧
في متحف برلين .



شكل ٨٤٨ - صفحة مذهبه عليها اشعار
سمر درسه بخط
السعدي من لاهور
دارا شكوه من الهند و القصر
السابع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة

صفحتان مذهبتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

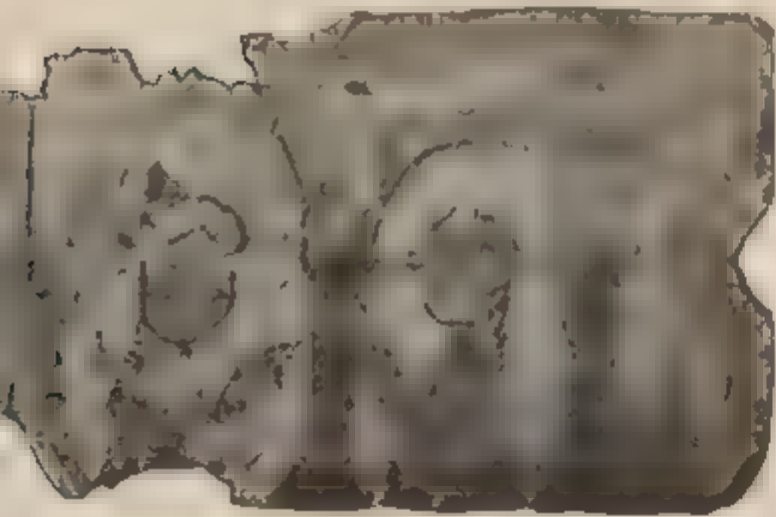


شكل ٨٤٩ - رسم فارسي على ورقة
في مجموعة الأرشيدوق ريسر
بالمكسيك الاصلية في
من مصر في القرن العاشر .

الفرس بالصاد



شكل ٨٥٠ - رسم حيوان على ورقة في مجموعة الأرشيدوق ريسر ، بالمكسيك الاصلية في مصر ، من مصر في القرن العاشر

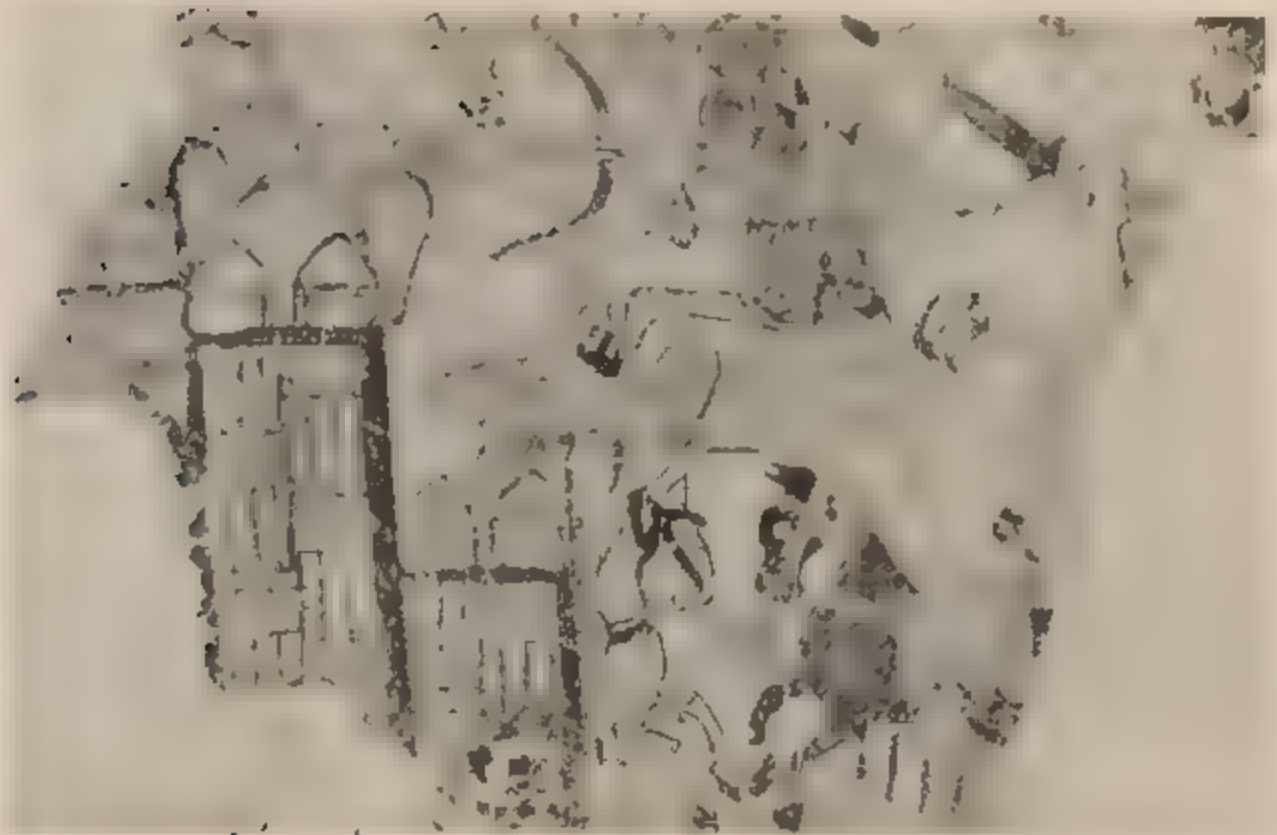


شكل ٨٥١ - رسوم آدمية على ورقه
في محف الفس الاسلامي
بالقاهرة . من القرن العاشر
او الحادي عشر .

رسوم على أوراق ، من مصر في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد

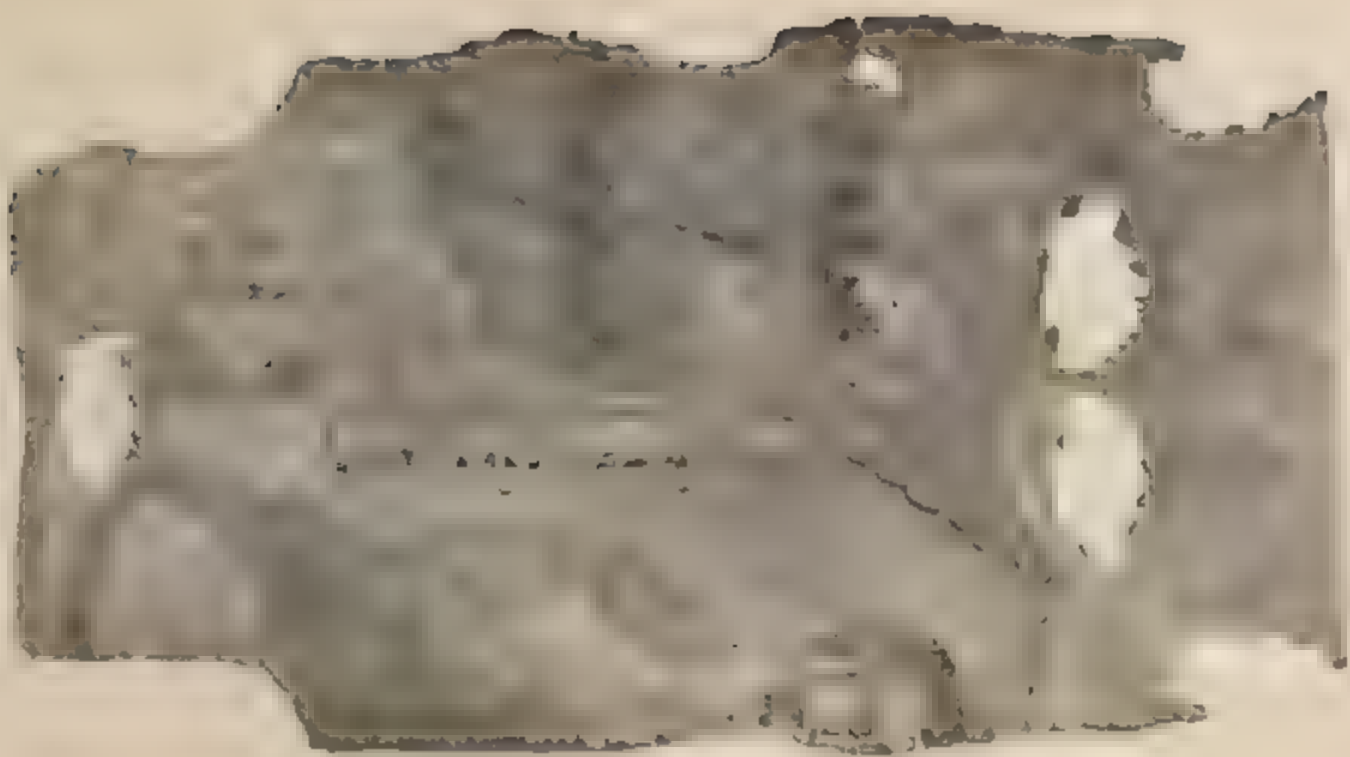


شكل ٨٥٢ - رسم على ورق . من مصر في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



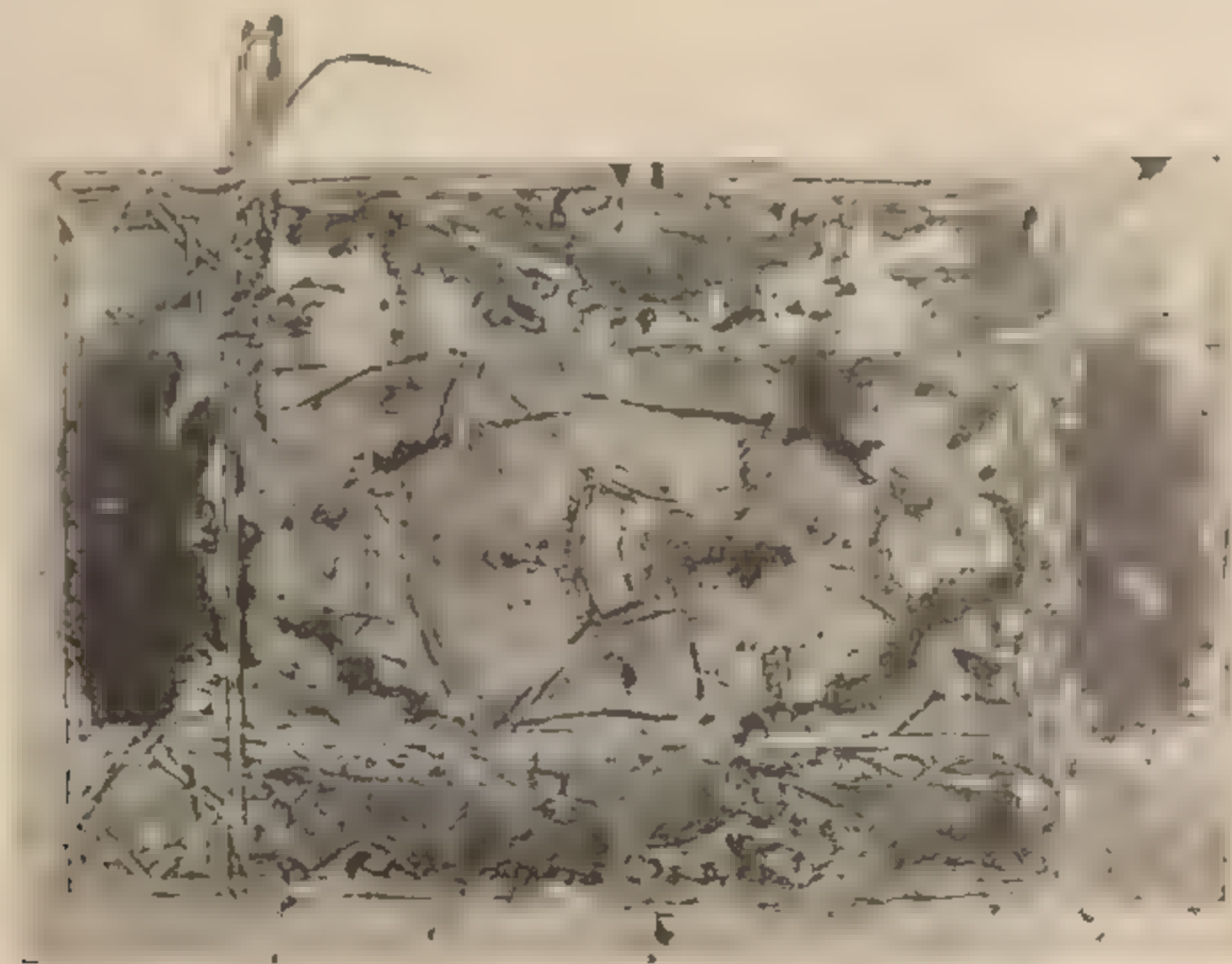
شكل ٨٥٣ - رسم معركة حربية . على ورقة من القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . في المتحف البريطانى

رسمان على ورق ، من مصر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٥

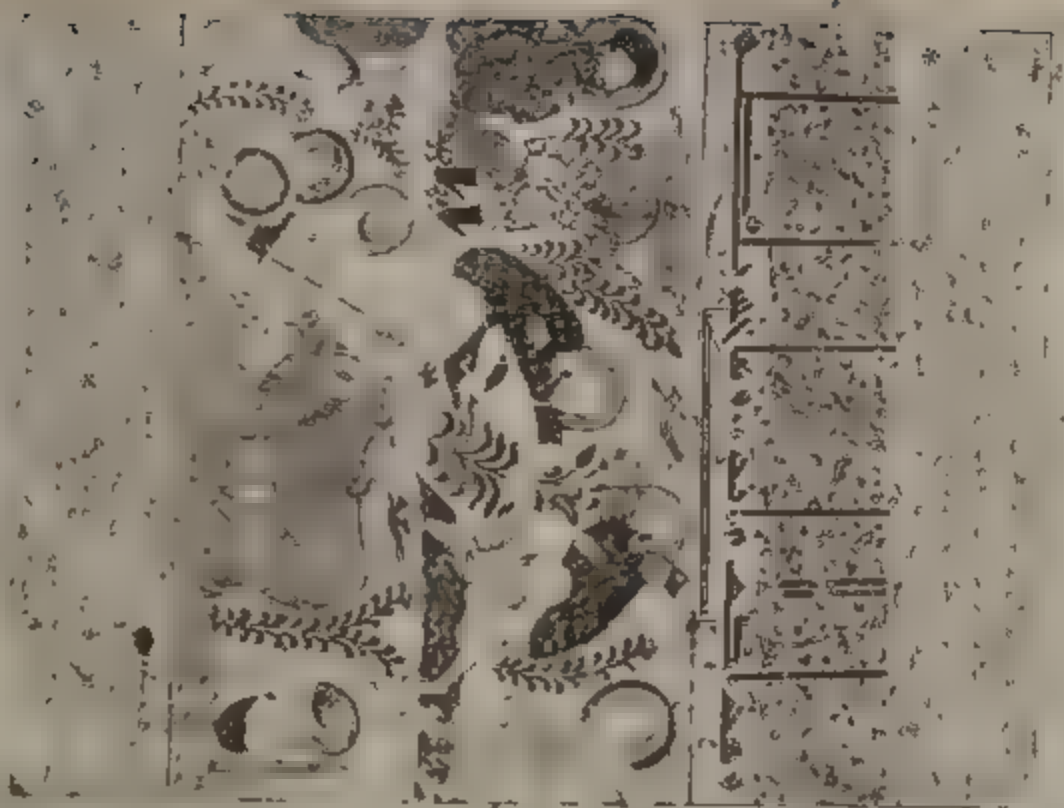
شكلى ٨٥٥
في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ٨٥٤

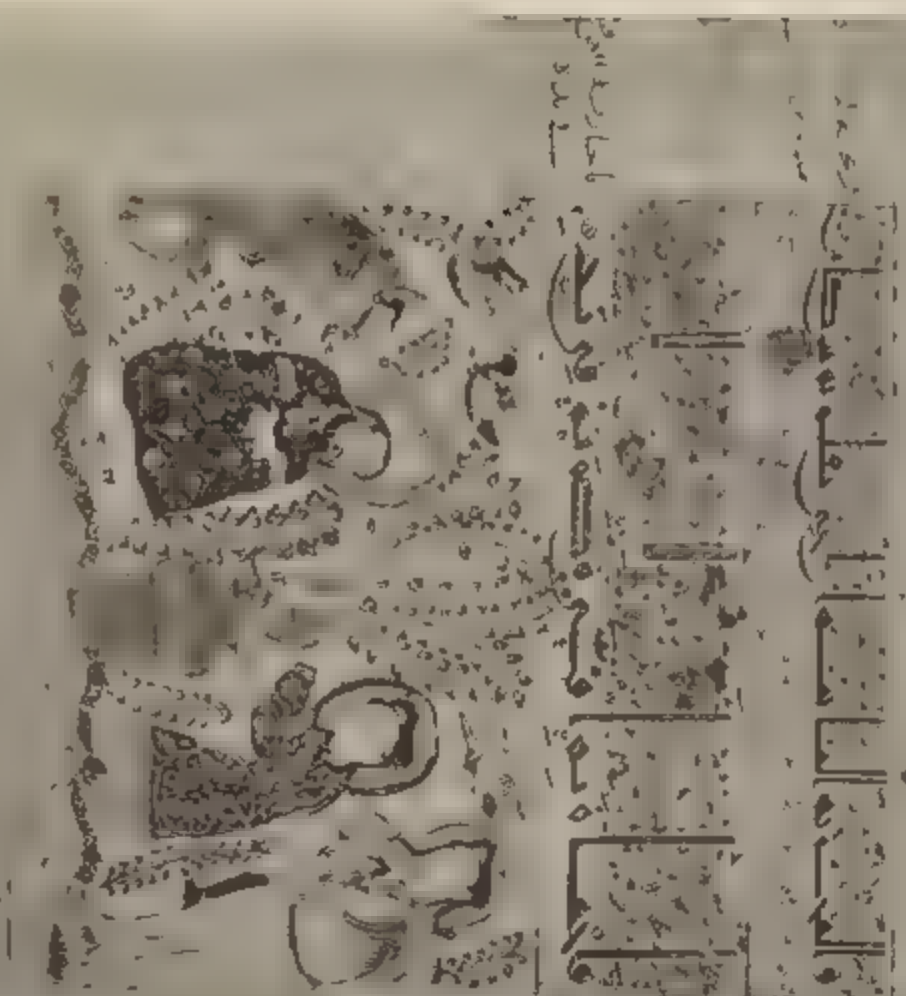
شكلى ٨٥٤

رسمان على ورق ، من مصر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٩ - نسخة من 'المخطوطات' - مسكن ٨٥٩ - قبل مسند جبرائيل
(المكتبة الوطنية بالقاهرة من كتاب التزيين للشيخ تاج الدين)

نقوش من مملكة بعلبك (١٩٩٩ م)



شكل ٨٥٨ - نسخة من 'المخطوطات' - مسكن ٨٥٩ - قبل مسند جبرائيل
(المكتبة الوطنية بالقاهرة من كتاب التزيين للشيخ تاج الدين)

شكل ٨٦٠ - تصوير في مخطوط «البراق»
المسارانية في شكل ٨٥٦،
تمثل نماذج من النبات.

(الحديقة مع الفرس والحصان
من كتاب ١ نشر ١٩٥٠)



شكل ٨٦١ - تمثيلية في مخطوط
من كتاب الترمذ للخالوس
مخطوط في المكة الاحلية بقية،
من قصص النبي اندروماخس
والعنى الملبوع، من القرون
الثالث عشر.

تصويرتان من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



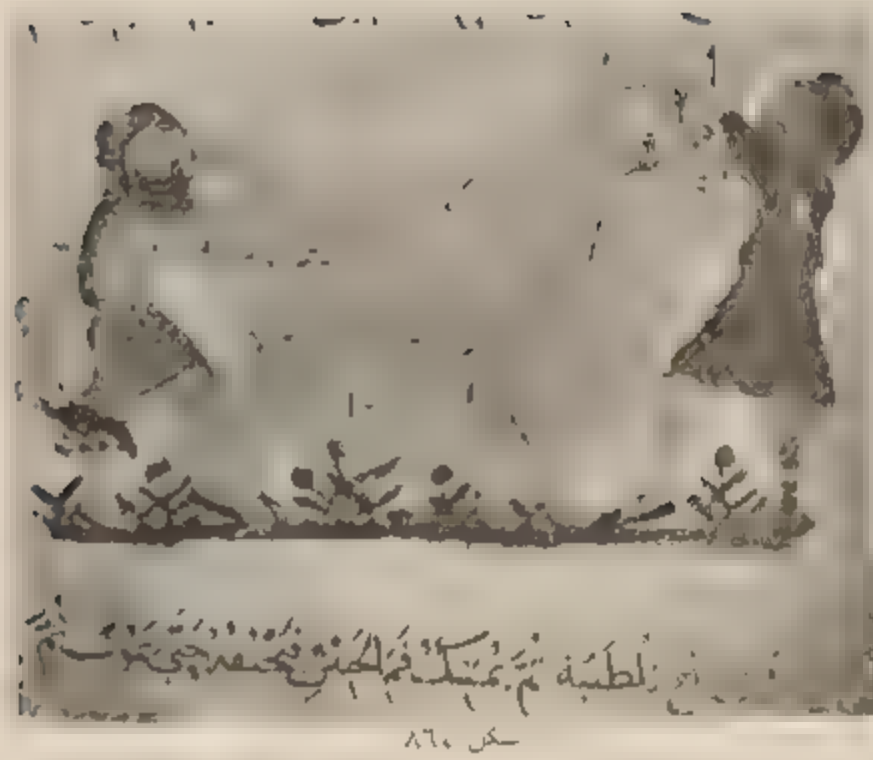
شكل ٨٦٢



شكل ٨٦٣

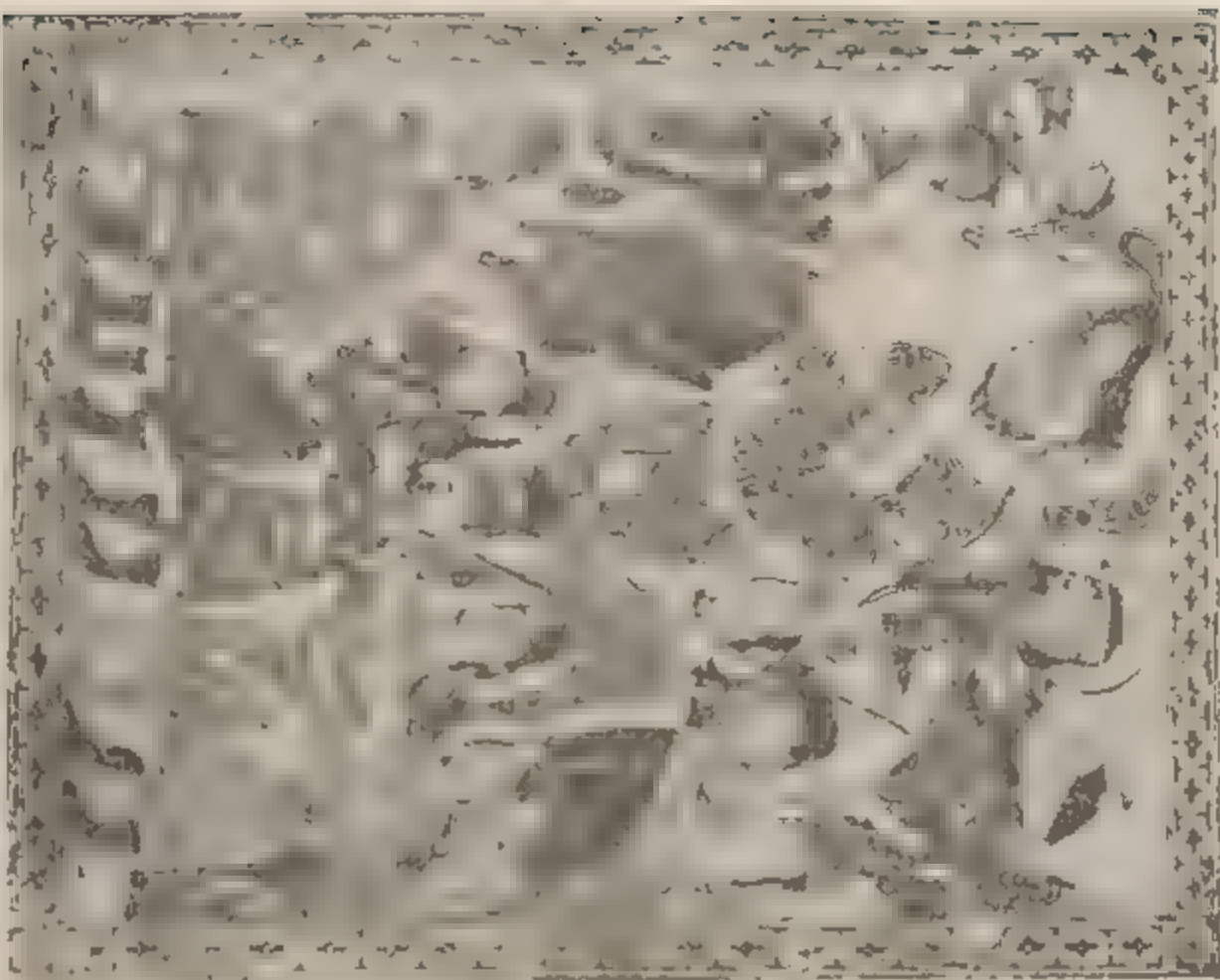
تصويرتان من كتاب في السطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) وعقود
بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)

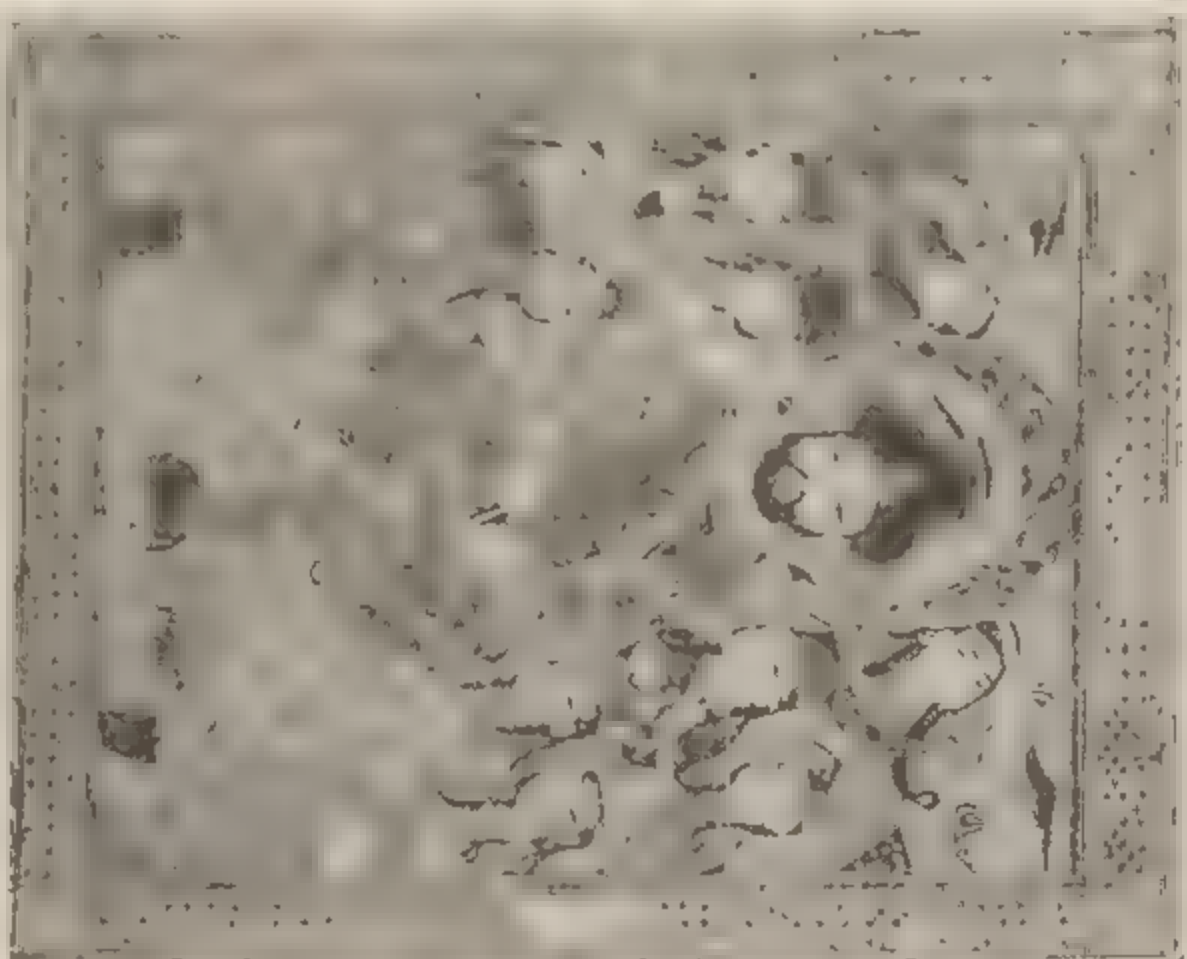


تصويرتان من كتاب في السطرة نصح في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحموط بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)



شكل ٨٦٧ - عود لكتاب في 'خبر' نسخة من مكتبة ... في المكتبة الوطنية بدمشق، رقم ١٥٦٩، المجلد ١٠، سنة ١٢١٧ هـ.



شكل ٨٦٨ - عود لكتاب في 'خبر' نسخة من مكتبة ... في المكتبة الوطنية بدمشق، رقم ١٥٦٩، المجلد ١٠، سنة ١٢١٧ هـ.

(المكتبة الوطنية بدمشق، رقم ١٥٦٩، المجلد ١٠، سنة ١٢١٧ هـ)

تصوير ثان من 'مكتبة بغداد' سنة ١٢١٤ هـ (١٢١٧ م)



شكل ٨٦٨ - عره الكتشاب في الجزء الحادى عشر من مخطوط من كتشاب الاعانى مؤرخ
من سنة ٦١٤ هـ ١٢١٧ م . وهذا الجزء محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .
والراجح ان هذه التصويرة تمثل محمدا صلى الله عليه وسلم ويلى يديه اسقف نجران

عاشق

(الكليشة لجميع النسخ المصرية بالقاهرة من كتاب « مفتاح دابة » نشر فارسي)

تصويرة من مدرسة بغداد سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)



شكل ٨٦ - رسم السراجي من لدى حاكم مصر - بغداد - من نسخة "مجمع" - ٩٨ -
١٢٢٣ - مكتوف - نسخة الأصلية - رسم - ٦٠٩ م



شكل ٨٧ - "مدرسة في حلب" - تصوير
و مخطوط "معاني الخرب"
المشار إليه في الشكل السابق

(الكاتب ليد القوي باقار - عن كتاب «سر الزينة الإسلامية» نشر دارس)

تصويرتان من مدرسة بغداد، سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣ م)

الزينة بنسب وأحاديث في
 دأبها من مذهب
 في الزينة



شكل ٨٧٢

تصوير من مخطوط من «مقامات الطبري»
 رقم ٢٩٢٩ عربي . الأولي تمثل أبا زيد
 السروحي في مسجد والانية تمثل سفاطا .
 من مخطوط من



شكل ٨٧١



شكل ٨٧١

تصوير من مخطوط من كتاب «حادي
 حادي» من مخطوطات
 مخطوطات مورخ سنة ١٢٢٢
 حادي في حادي في حادي
 حادي في حادي في حادي
 حادي في حادي في حادي



أبنا حادي في حادي في حادي
 حادي في حادي في حادي

حادي في حادي في حادي
 حادي في حادي في حادي

شكل ٨٧٣

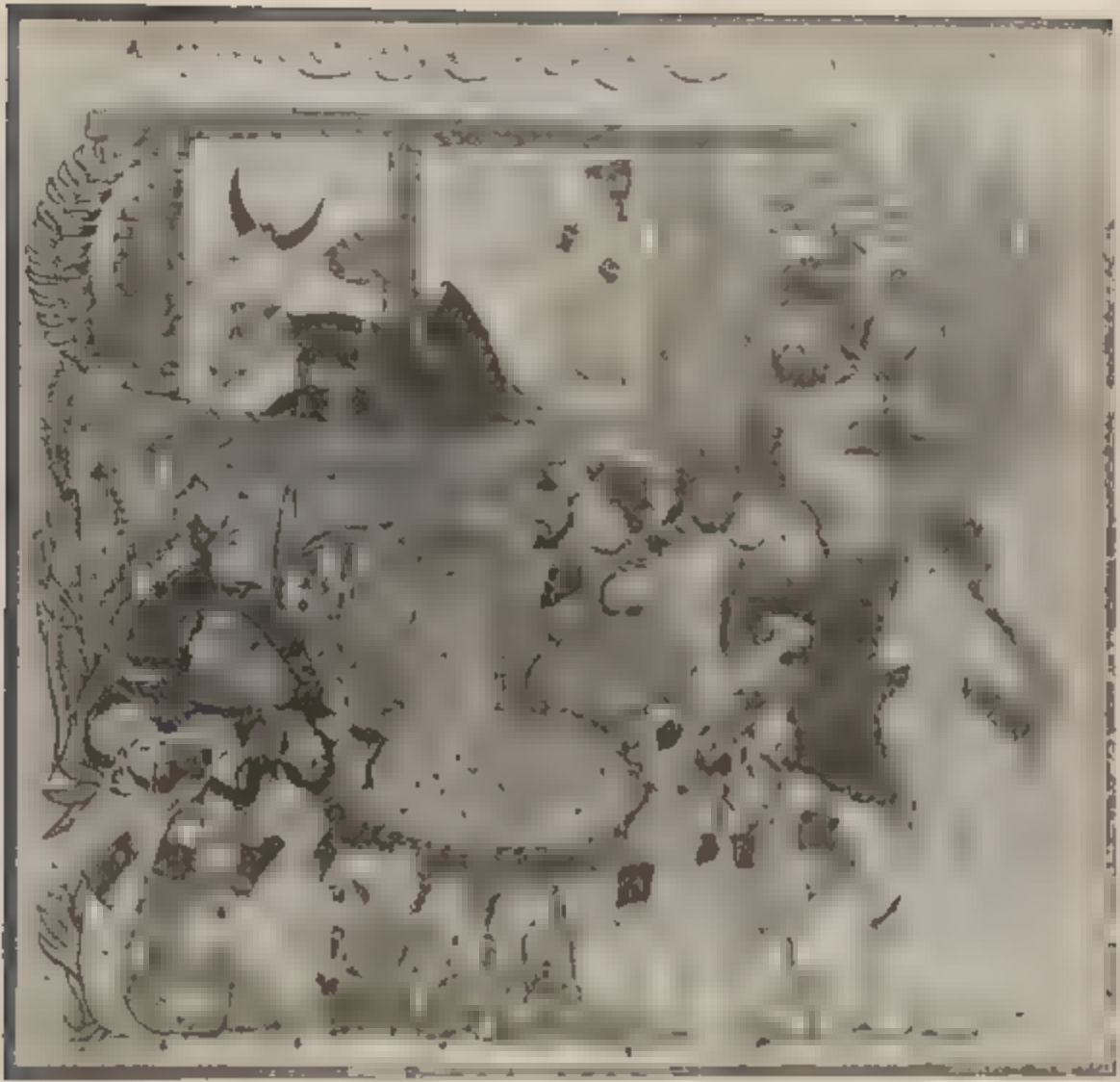
تصوير من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



(الكولونيه تعود للقرن التاسع عشر من «كتاب الزراف» لشرقايس)

شكل ٨٧٥ - غرة الكتاب في مخطوط من «معالم الحرمى» مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) ومحفوظ في المكتبة الاهلية بباريس (رقم ٥٨١٧ عربى) . من مدرسة بغداد في «كتاب الزراف»

تصويرة من «مدرسة بغداد» سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٧٦ - ندوة ادمه في سنان بغداد - تصويره : محمد محمد الحريزى المار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٧٧

راغ و قطع من الابل . تصويره في مخطوط « مقامات الحريزى » المنسوبة اليه في شكل ٨٧٥

تصوير آن من المدرسة بغداد سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٧٨ - تصوير من مخطوط « أخبار
العراق » المرحوم عن ديسهورينس .
مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) .
تصويره في متحف فريزر في واشنطن .



شكل ٨٧٩ - أبو زيد البروجي على جملته .
تصويره في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥

شكل ٨٧٩ - أبو زيد البروجي على جملته .
تصويره في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٠ - الاحتمال بنهاية شهر رمضان - تصويره في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من « ملزمة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)

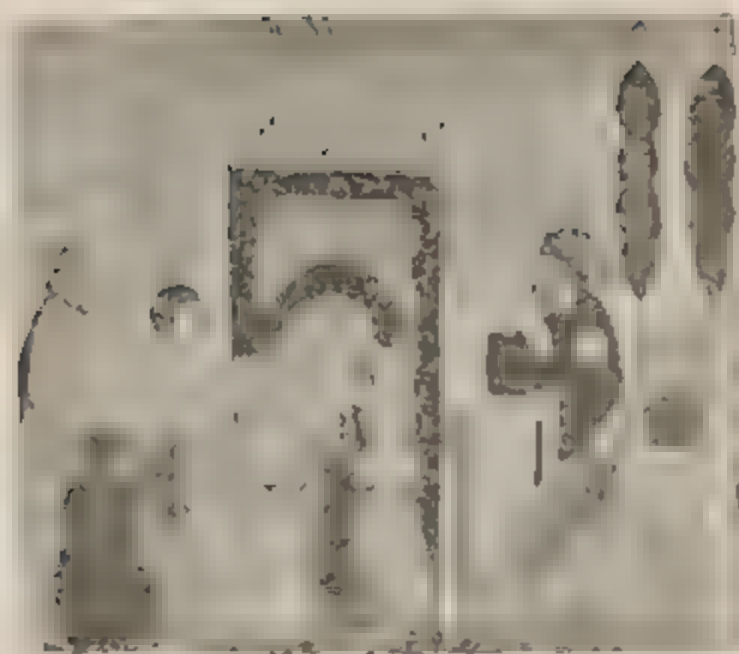


شكل ٨٨١ - الحارث بن همام وأبو زيد السروي يتحدثان مع أحد الفلاحين .
مصدره و مخطوطات معتمد الخريزي الساربه و شكل ٨٧٥

تصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ١٢٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٨٢ - سفينة تعبر خليج السويس . تصوير في مخطوط مقامات الحريري
المشار إليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٣ - تمثال إله في مخطوط
مقامات الحريري
في مخطوط مقامات الحريري
المشار إليه في شكل ٨٧٥

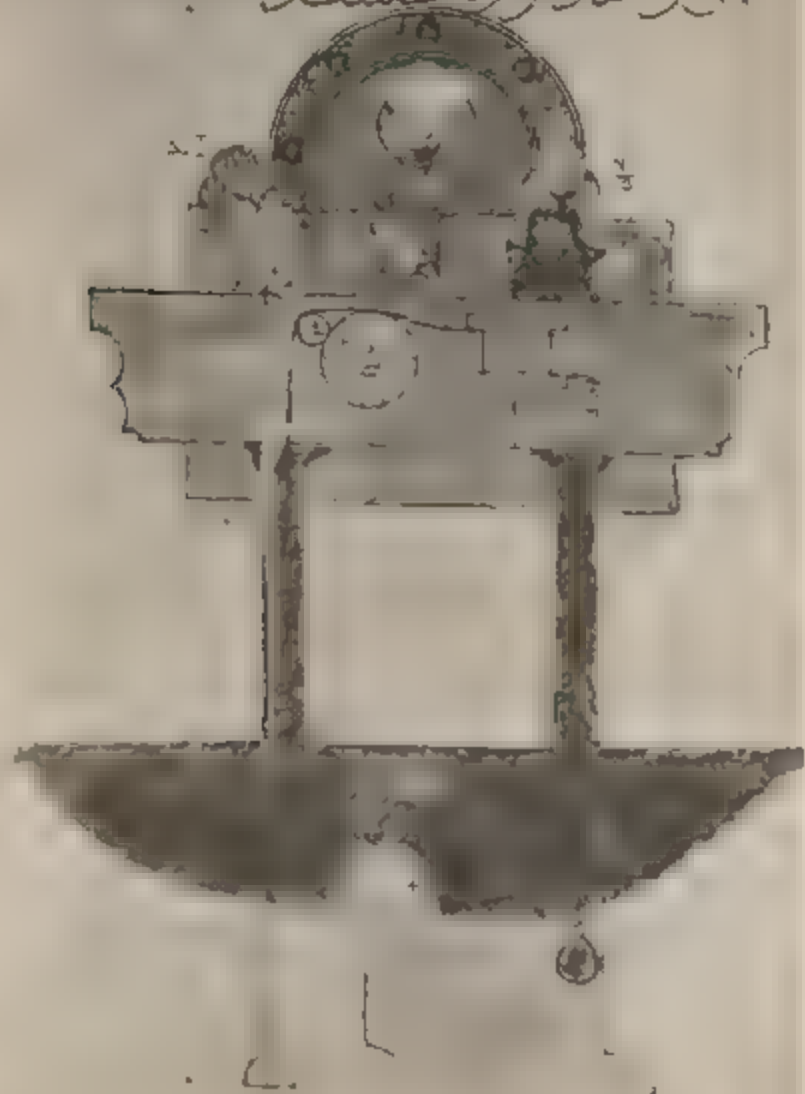
تصويرتان من «ملوحة بغداد» سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٨٦ - تصويده في مخطوط من « كتاب الحيل الجامع » من عهد « أحمد » تحرير « مؤرخ من سنة ٧٥٥ هـ = ١٣٥٤ م »
 ، تصويده حفره « أ » في مكتب « من » عمله « دة » بوس

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي

وَأَمَّا صُورَةُ الطَّيِّبَةِ وَالْكَبِيرَةِ أَيْهَا ظَنَر



شكل ٨٨٥ - تصورة من الخطوط المشار إليه في شكل ٨٨٤ في مجموعته ميسيان بأمریکا .

[illegible]

شكل ٨٨٦ - رسم ساعة مائية ، تصويره
من المخطوط المنسار اليه
في شكل ٨٨٤ ، كانت
في مجموعته مارس .

تصويرتان من أسلوب «مدرسة بغداد»، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٧ - الساعة ذات الطواريس . تصويره في المخطوط
المشار اليه في شكل ٨٨٤ ، في متحف اللوفر بباريس

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من « مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



الغراب ولقاء وتسوية



الارنب ولاسد



دبشليم المذبح تحت الى بيده



المزين فذو جته بين يدي القاضي

شكل ٨٨٨ - تصاوير في مخطوط من كتاب «كليلة ودمنة» - من مدرسة بغداد نحو سنة ١٢٢٥ - في المكتبة لاجنه باريس رقم ٢٦٦٥ عربي



شكل ٨٩٠ - تصاوير في مخطوط من كتاب «كليلة ودمنة» - من مدرسة بغداد نحو سنة ١٢٢٥ - في مكتبة الفاتيكان (رقم ٢٦٨ عربي) -



تصاوير في مخطوط من كتاب «كليلة ودمنة» - من مدرسة بغداد نحو سنة ١٢٢٥ - في مكتبة الفاتيكان (رقم ٢٦٨ عربي) -

شكل ٨٨٩ - صورة الغزال الثرى - في مخطوط من كتاب «تجانب المحفوظات» للفروسي - من مصر في القرن الرابع عشر او الخامس عشر - من مجموعة اسنود ردهويمان برلين -

تصاوير إسلامية ، من بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



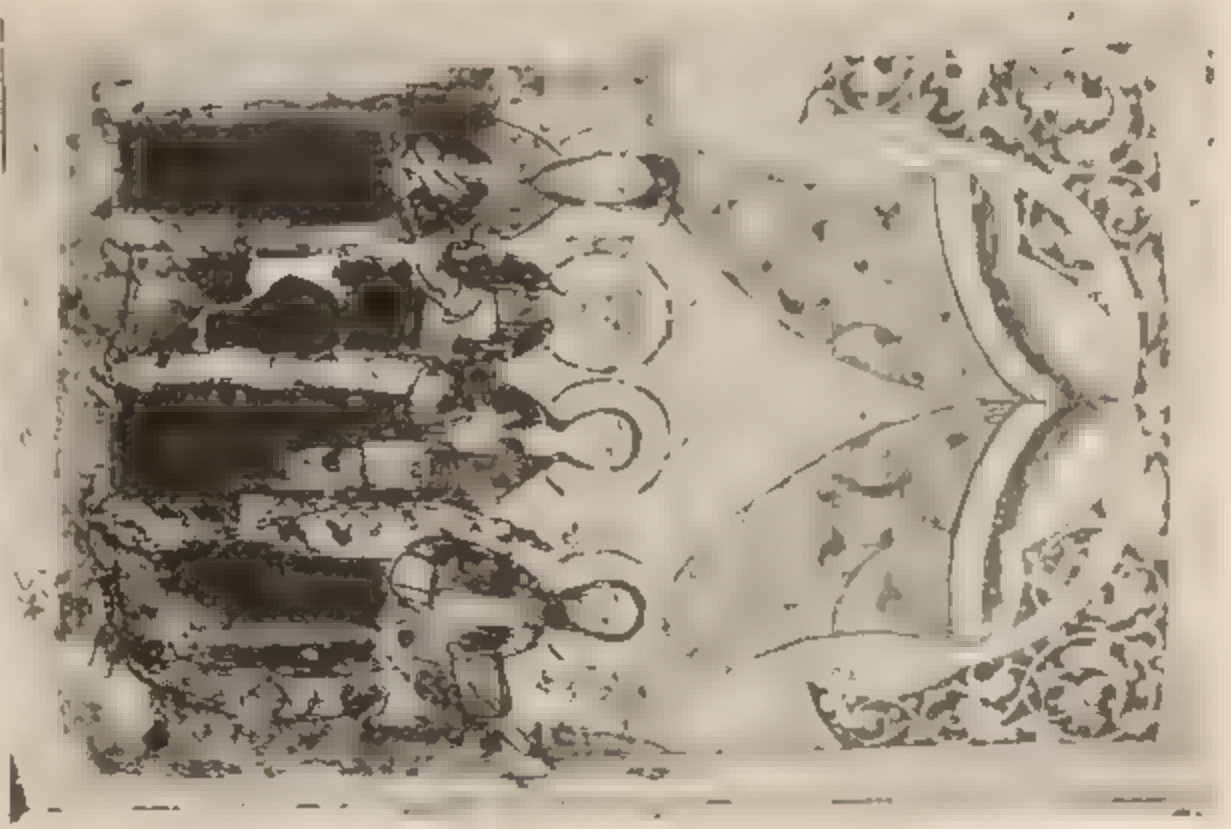
تمس بحسنه في محفوظه من كتاب الخيام في الحاشيه الاسفله عليه ملاحظه - وارجع الى بقية
الغير السالبيه عشر او النصف الاول من افسر الزرع عشر

تصاوير من مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الميلاد



وتقدّم لصحبة إبيس الطراد في لآبينة مينة وإثاء الملوكون في
 بالاســــ كنسوا أعتاقوا ودوا الخلاص مينة
 سجدى إلى أن أذا أن تفخيموا العاودوا أن يسيى برت
 العزسان أن تحيد زحنا من يفتان يكون طوله ما يقى
 وتستعمله حتى لا تسلم سيدا وتعيد له أنفلا حورثا أن يكون
 يرأسه زلفان ويخون رأسه على صقعة رأس يهاب
 السراة ويصيبة فيب منة يبتد إلى موزى على ط العوا
 فوى ثابت الرزقته وتطاع من الرقتل عا حورثا على قد
 مؤرية وتخفى له في الأرض مفا دار دناغ وتفتل بالحنس

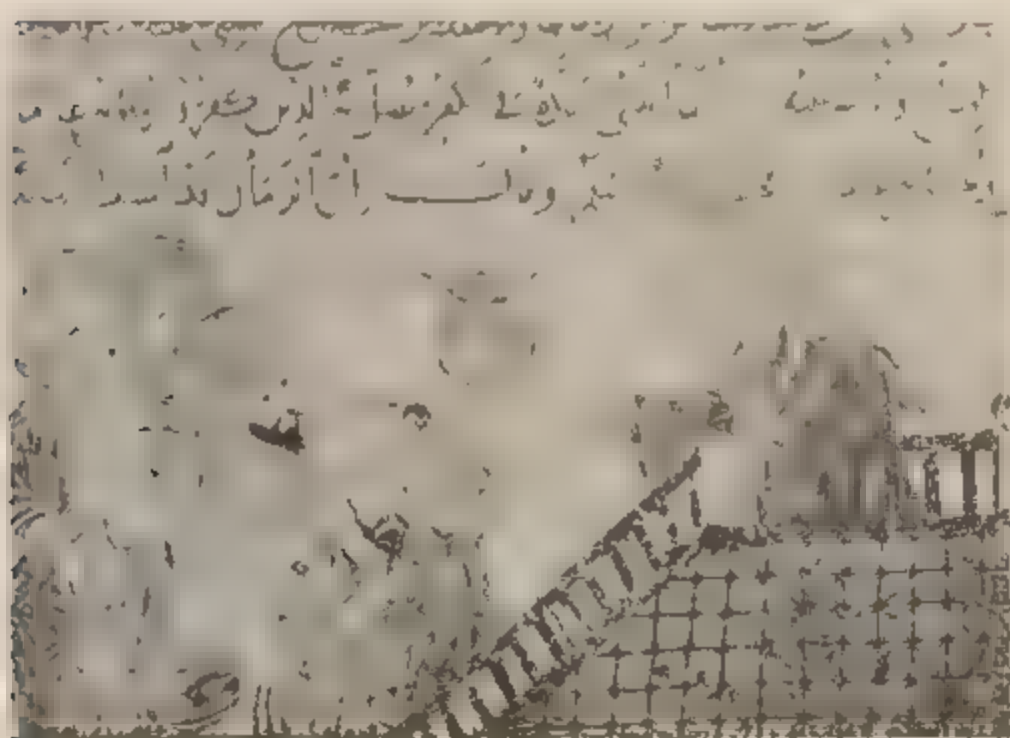
شكل ٨٩٧ - تصويرة على لوحة الجريد ، من مخطوط في الماساء الغربية من مصر
 أو الشام في القرن الخامس عشر . في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٨٩٦ - تصويرة في مخطوط عربى مسيحي من كتاب الرسائل
 وأعمال الرسل في مصر سنة ٦٤٩ هـ ١١٥٠ م فى مسنود
 ممدن . فى المتحف "بمطى" بدمر .



شكل ٧٩٨ - نسخة من كتاب « الآثار الباقية » لليروي مكية جامعة أدنبرا ومؤرخ سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) . تصويره في مخطوط
(مكررا)



شكل ٧٩٩ - محمد عليه الصلاة والسلام يحط في حجة الوداع . تصويره في مخطوط
الآثار الباقية المشار اليه في الشكل السابق
(مكررا)

تصويرتان من بداية المدرسة المغولية محفوظتان بكثير من أساليب مدرسة بغداد



(كششہ عہود دہلی بر ۱۰۰۰ء حر ۱ جامعہ بریلیہ دہلی دارم)

شکل ۸۰۰ - عطاس السیج - تصویرہ فی مخطوط من کتاب الآثار الناقبة المشار الیه فی شکل ۷۹۸
(مکرر)



(مکرر)

شکل ۸۰۱ - محمد عبید العلاء و سلام سہمی الوحی من سند حبرل - تصویرہ فی مخطوط من کتاب جامع اسماء " برسد الدین ، اسم من مخطوط فی الجمعۃ الاسویۃ لکھنؤ فی لندن ، حر فی جامعہ ڈیبرا و مورخ من سنہ ۷۱۲ھ ۱۳۱۲م

تصویرتاک من المدرسة المغولية ایران والعراق فی القرن الرابع عشر الميلادی

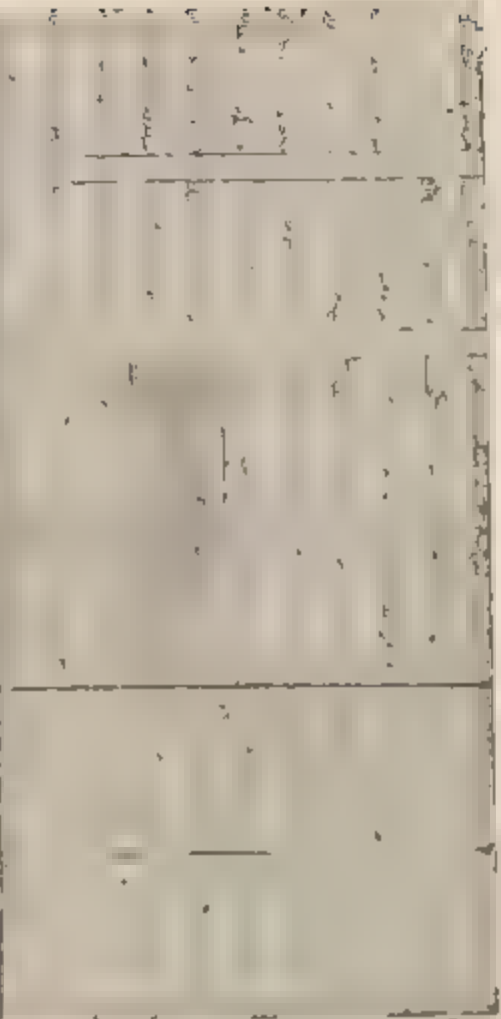


شكل ٨.٢ - رسم الخشب في المخطوطات من كتاب «مع البرية» من القرن الرابع الميلادي في اسكندرية (مكرر)



شكل ٨.٣ - حمار السعداء - صورة في درج من المخطوطات من القرن الرابع الميلادي من كتاب «مع البرية» من القرن الرابع الميلادي في اسكندرية (مكرر)

تصويرتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي

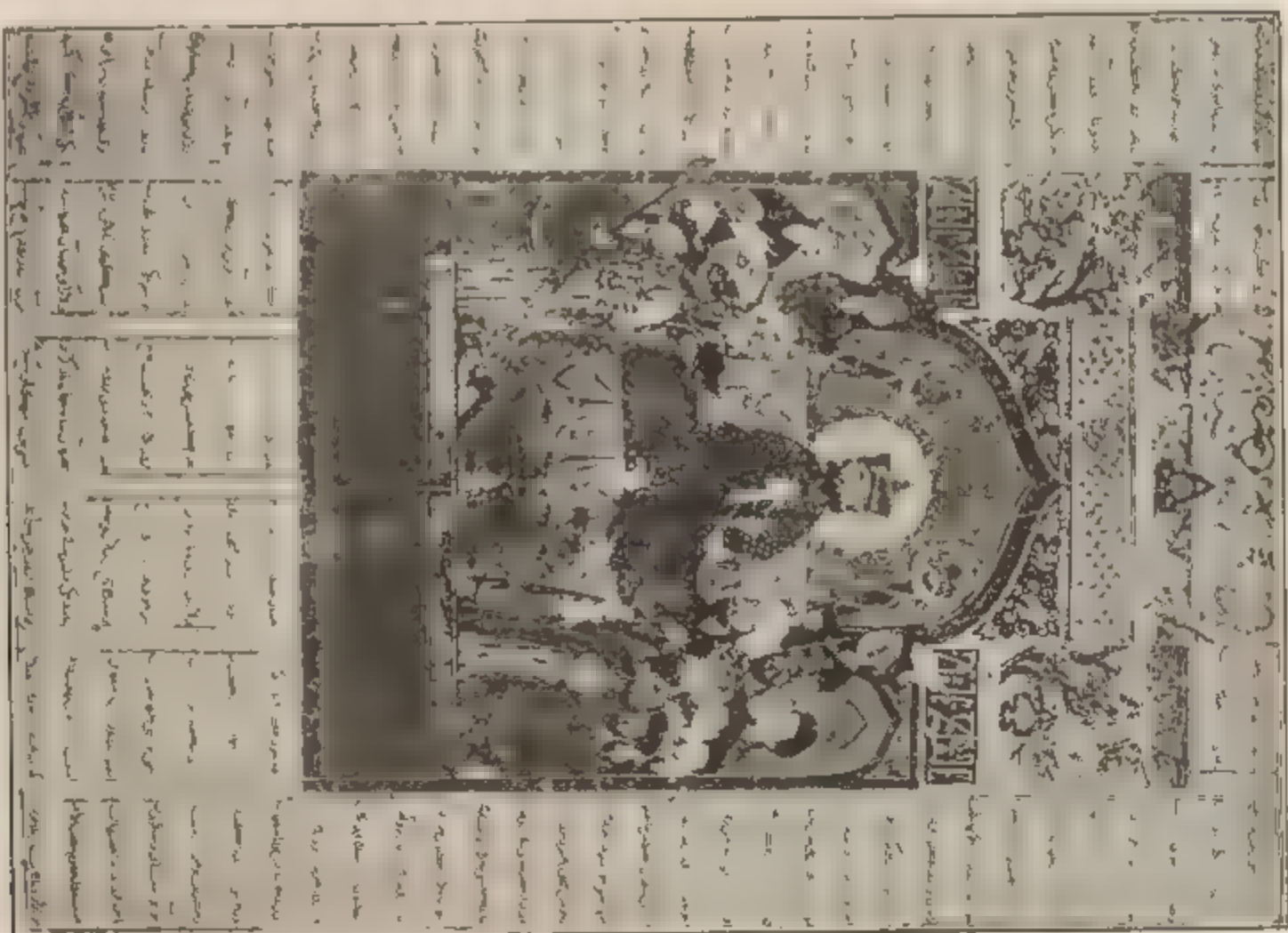
[illegible]

ایسکندر علی سرشار

23

7
8
9
10
11
12

تصويرتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي

[illegible]



(مكرر)
 ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥

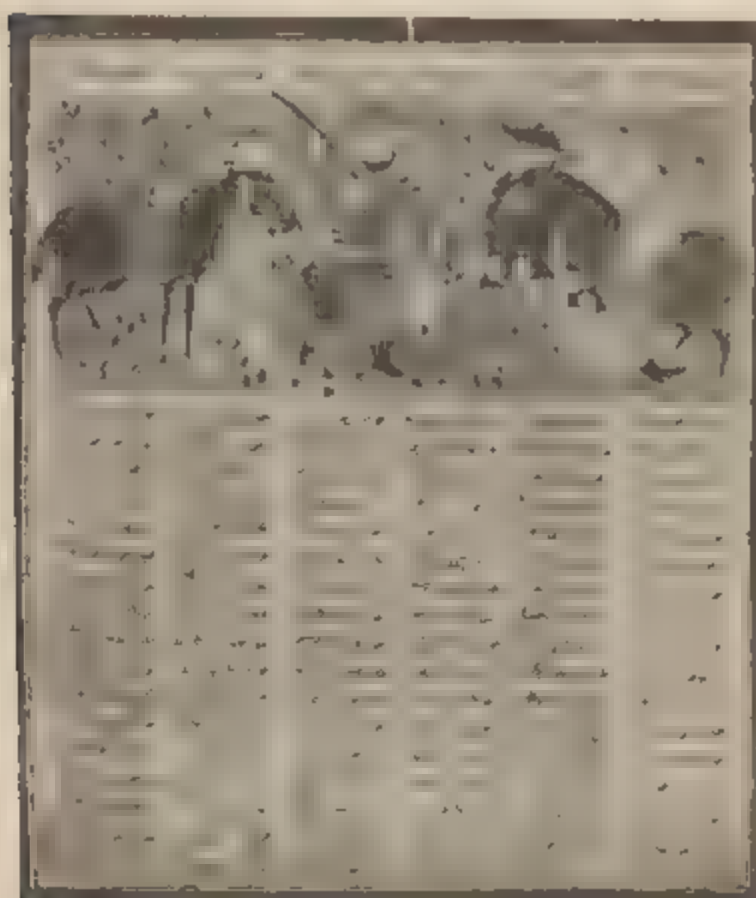


شكل ٨.٧ و شكل ٨.٨ - تصويرتان في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشد الدين في مكة الأهلية بباريس - من إيران في بداية القرن الرابع عشر - من المخطوطات في إيران من نسخة جامعته من مخطوطات وحيد بن الأدهم

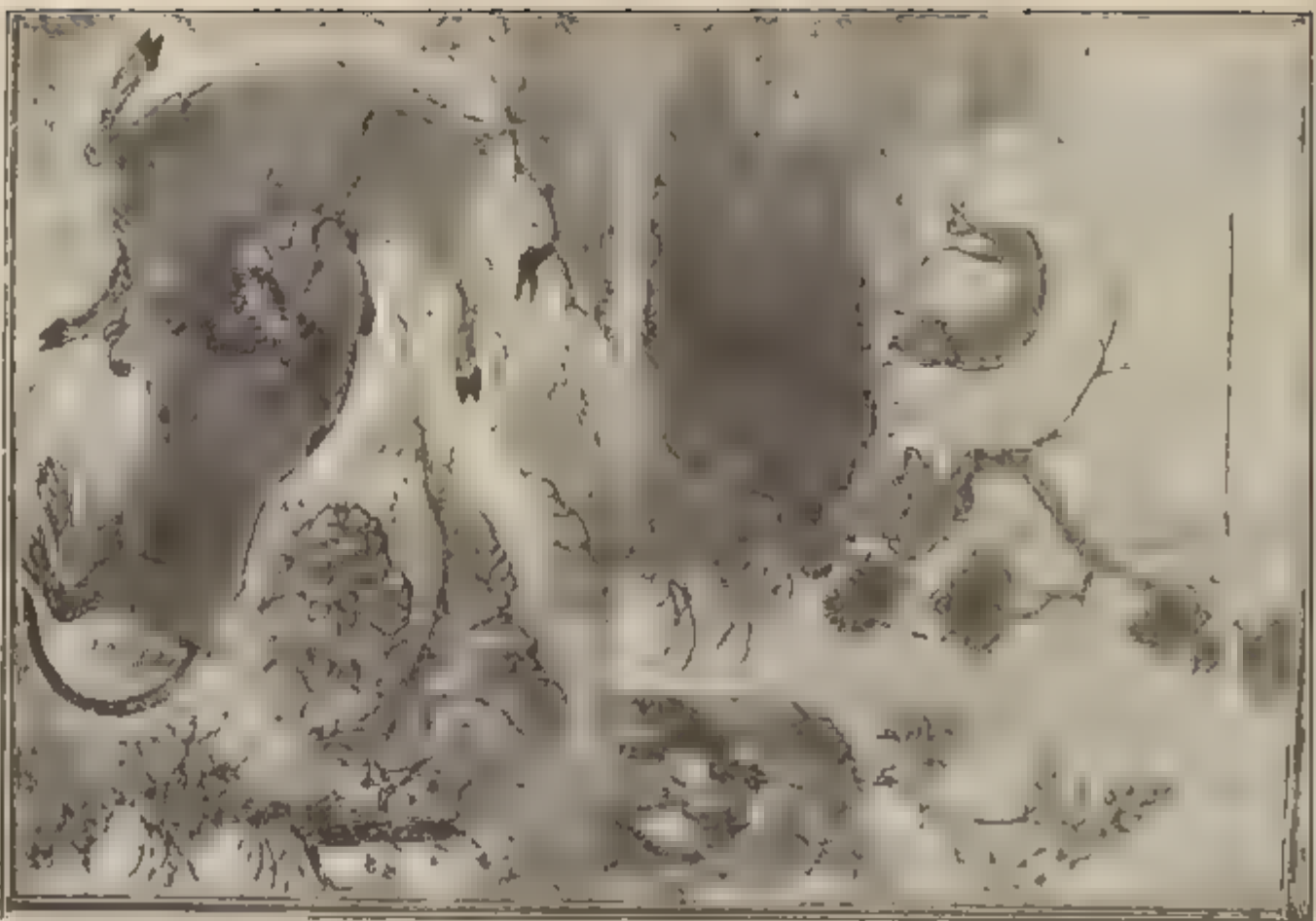
تصاویر من المدرسة المخولة في القرن الرابع عشر الميلادي



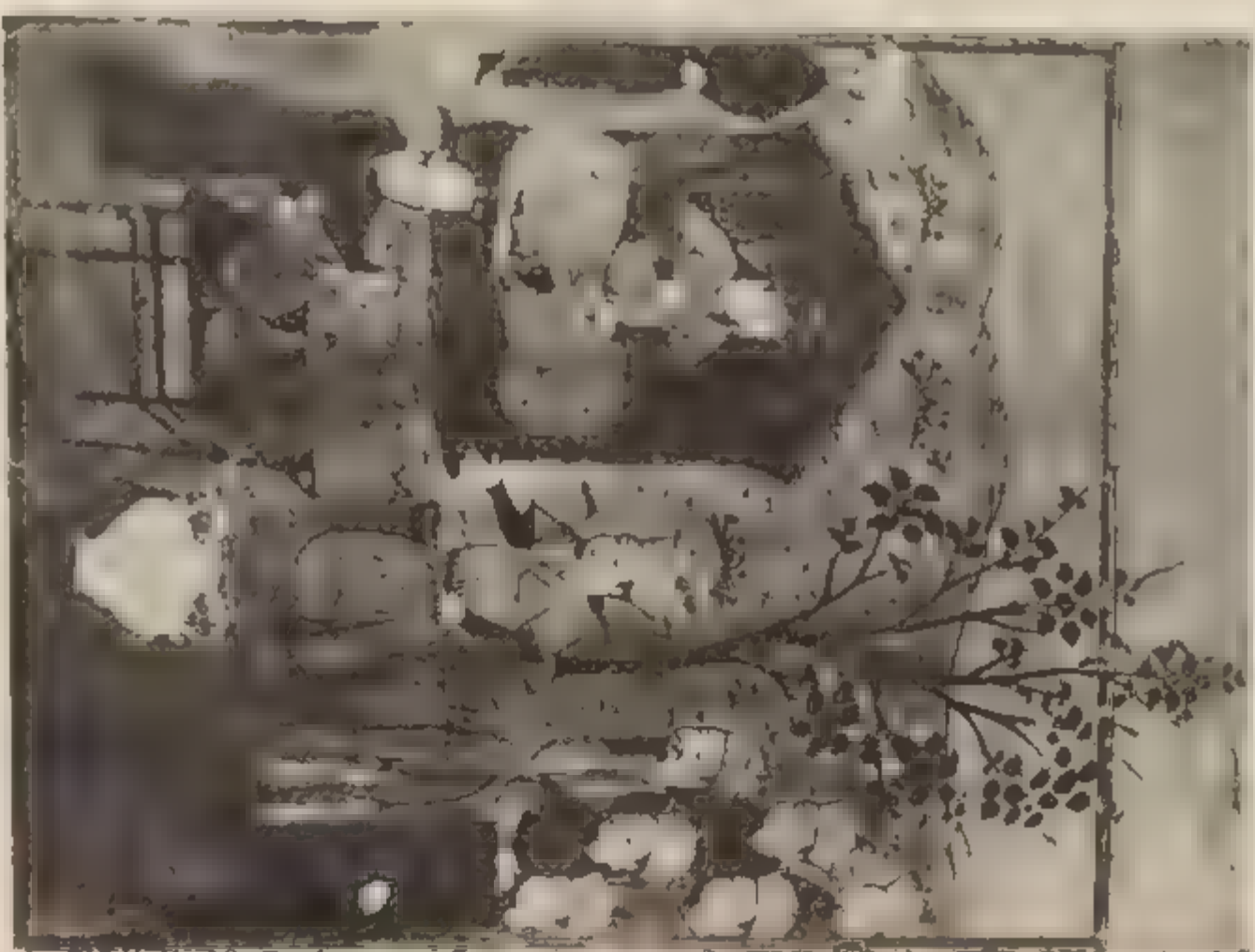
شكل ٨٠ - اردوان بعد ان وقع اسرا بين يدي اردشير وبوشك الجلاد ان يقطع عنقه.
 تصويره في ورقة من مخطوط من الشاهنامه من المدرسة المغولية نحو سنة ١٣٣٠ م.
 من مجموعة سقر



شكل ٨١ - تصويره في مخطوط من الشاهنامه . من ايران في القرن الرابع عشر
 (مكررا)
 تصويرتان من المدرسة المغولية ، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨١٢ - مصاوري به صبح وشمسا من كلمة ودرسه و تصوير به تكملة الجامعة
محرره في استانبول - من المدرسة المولوية في القرن الرابع عشر .



شكل ٨١١ - أمير على عرشه ، تصويره في مخطوط من تاريخ وشبه الدين - من القرن
مكة - الرابع عشر - في المكتبة الاطمية بدارسن

تصويران من المدرسة المولوية في القرن الرابع عشر الميلادي



سنة ٨١٢ - سنة ١٩٩٧ م - سنة ١٩٩٧ م - سنة ١٩٩٧ م
 امكون . و المنحرف البريطاني ملحد

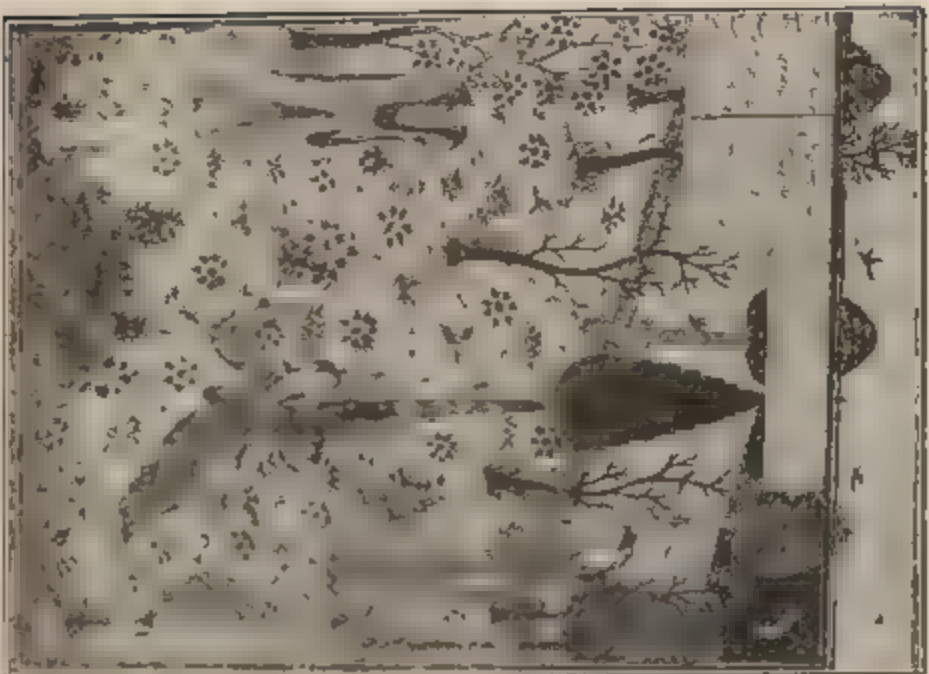
تصويرة من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨١٤ - مشهد في حديقة ، تصوير في مخطوط منظومات خواجو كرمانلي الشار
المكرن
اليه في شكل ٨١٣

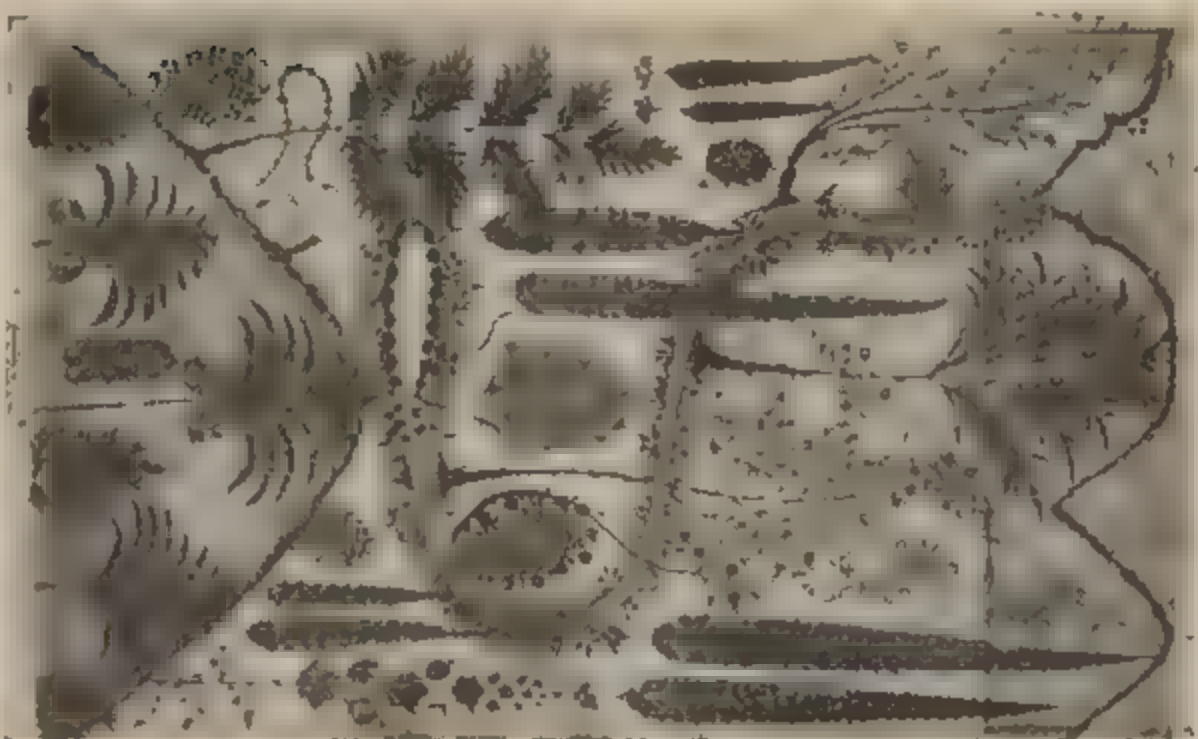
تصويرة من المدرسة النيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي

→ تصويران للمعور حينه العاش في عطلوط مستطوبف
 حواكو كرماني المنشار اليه في شكل ٨١٢ ←

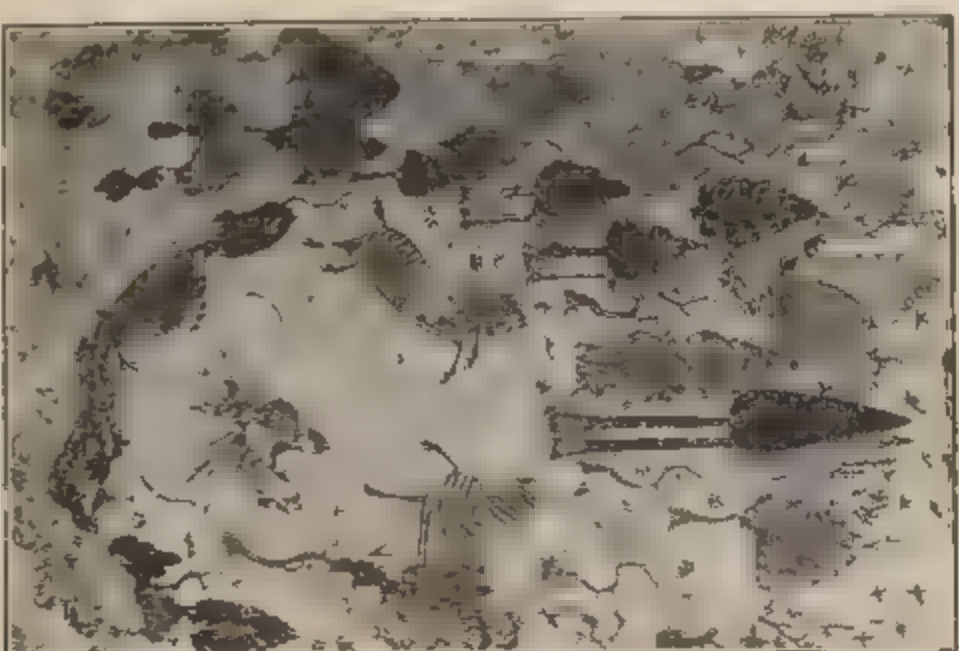


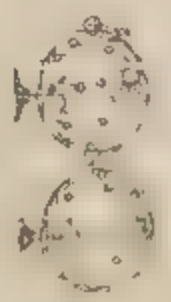
شكل ٨١١ - مشهد في حديقة
 (مكررا)

→ شكل ٨١٧ - مشهد طبيعي - تصويره من
 يد - كرماني من سنة ٨١٠
 القوس مخرج من سنة ٨١٠ في مصحف
 ١٢٩٨ م - ١٠١ في مصحف
 ٩٨٨ م - ١٠١ في مصحف
 باستانبول .

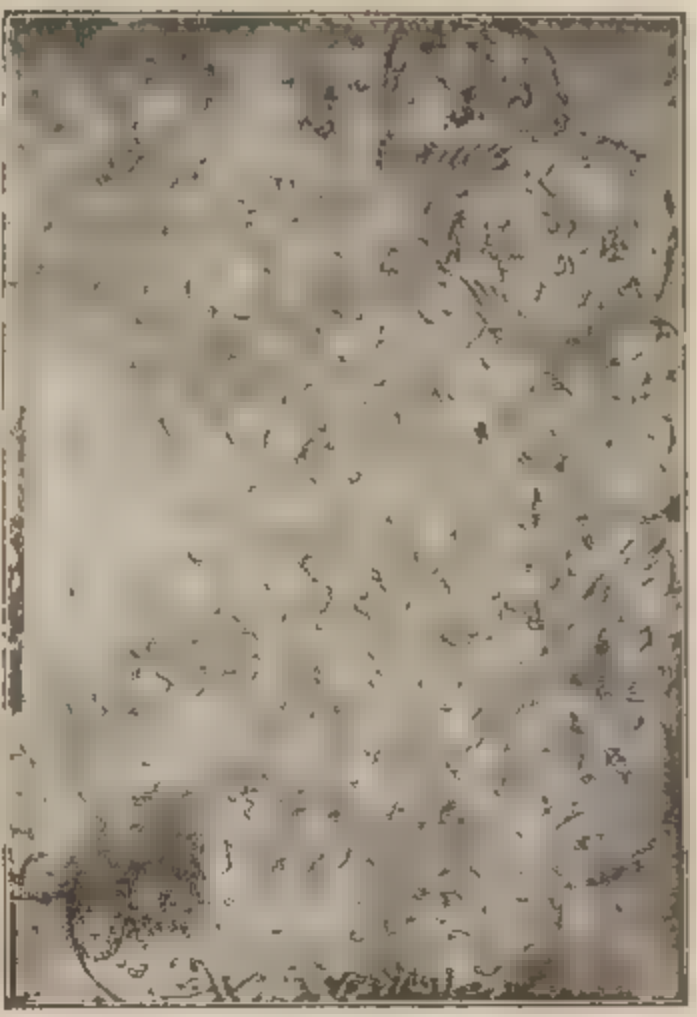


شكل ٨١٥ - نارسا وحاصل سعالا .
 (مكررا)





امكرونا
 شكل ٨٢٢ و ٨٢٣ - رسوم في عتبات من كتاب " حصر الكعبة القبلية " لعبد الرحمن
 الصوفي ، من إيران في القرن الخامس عشر . في نسخة المخطوطات مسبوورة



شكل ٨٢٠ و ٨٢١ - رسوم على سقف الصفي ، من السيف الا - من القصر
 تصاویر ورسوم من المدرسة السجوریه فی القرن الخامس عشر الميلادی
 امكرونا



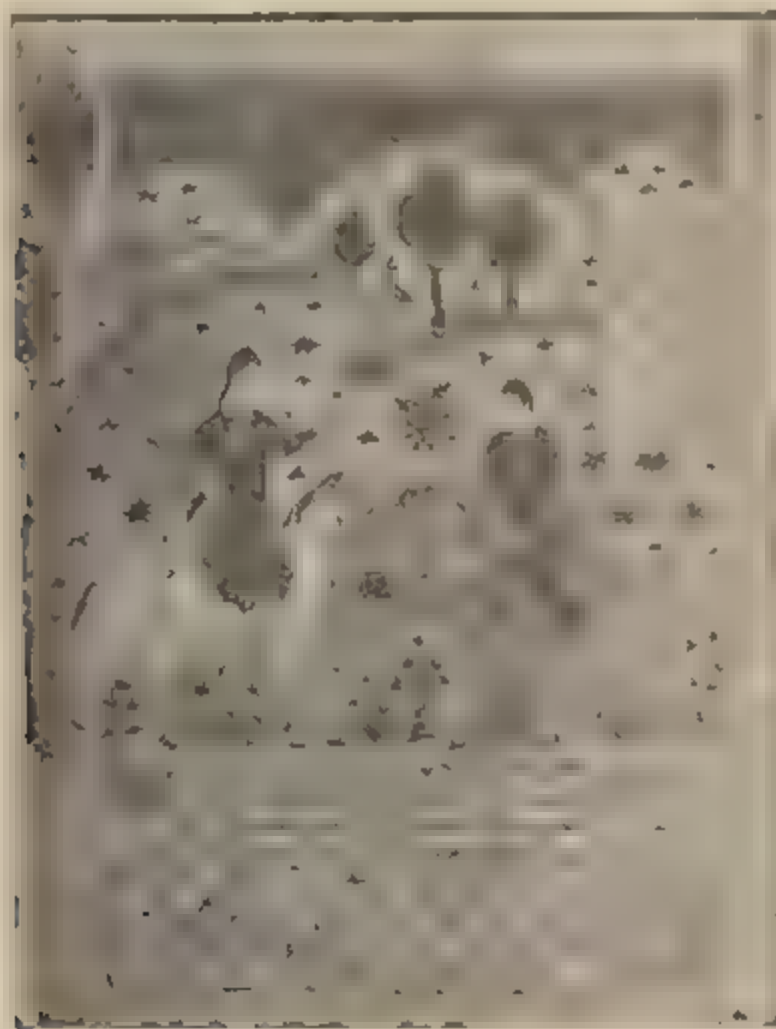
الأمير هادي والأميرة الصبي هادي في حديقة القصر ،
 راسي من القرن الخامس عشر ، في مسجد القصور الزخرفية
 بارس

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي

١٣٥٠



سجل ١٥٠٠ - تصوير حسن لغرام من رسم في القرن الخامس عشر - في متحف ديومانيو سراي
مكران



شكل ٨٢٦ - خسرو وشيرين - تصوير في مخطوط من اشعار فارسية.
(مكران) من شيراز سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) - في متحف برلين

تصويرتان من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي

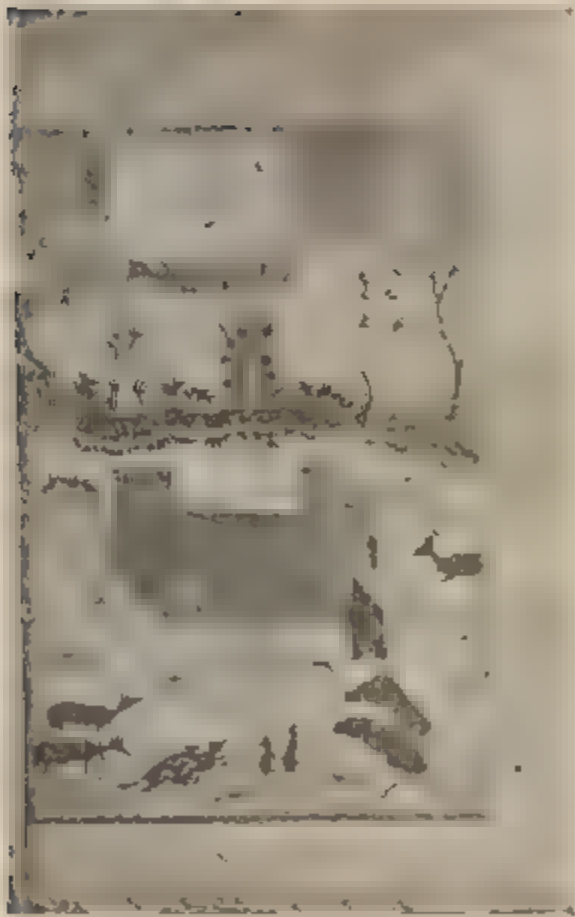


شكل ٨٢٧ - خسرو يقتل بهرام - تصويرة في مخطوط الأشعار العارسية المشار اليه في شكل ٨٢٦
(مكرر)

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٨ - رسم في مخطوط ذلكي عن مجموعات الحوام لعدد الرحمن السوي.
من سمرقند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) . في المكتبة الأهلية بباريس
(مكرر)



شكل ٨٣٠ - الحصون على قبر ليلي
(مكرر)



شكل ٨٢٩ - بهرام كور والصور السبع
(مكرر)

تصويرتان في مخطوط من مجموعة شعرية - من سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) . في مجموعة جليبيكيان

تصاویر من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



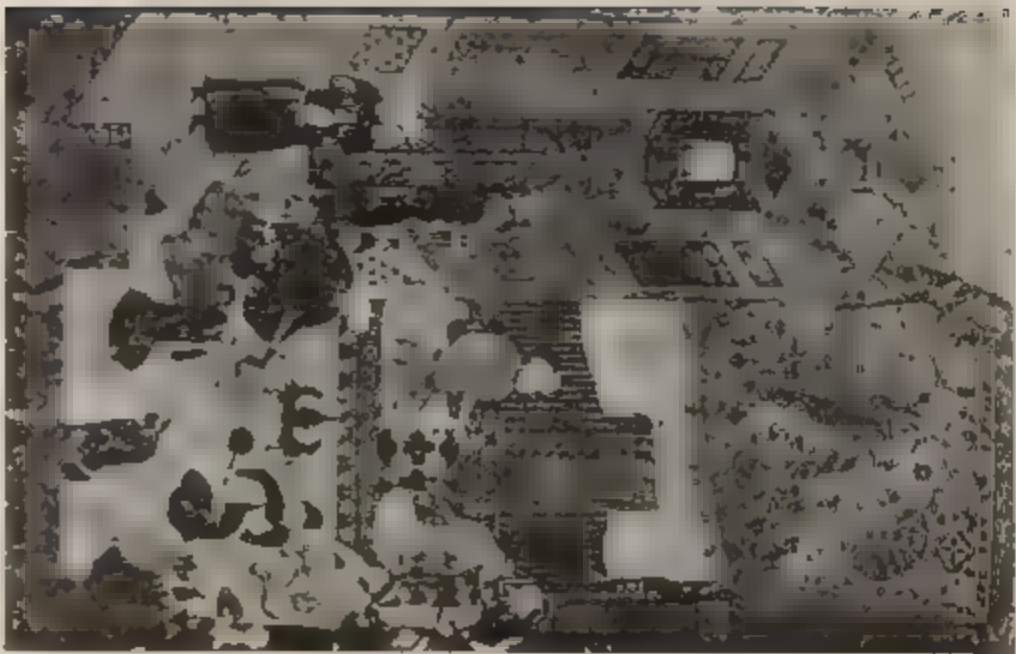
(مكرر)
شكل ٨٢١ - رسم واستديار قبل المارده ، تصويرية في مخطوط من الشاهنامه
مؤرج من سنة ٨٢٢ هـ (١٤٤٠ م) . في متحف كلستان بطهران

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي

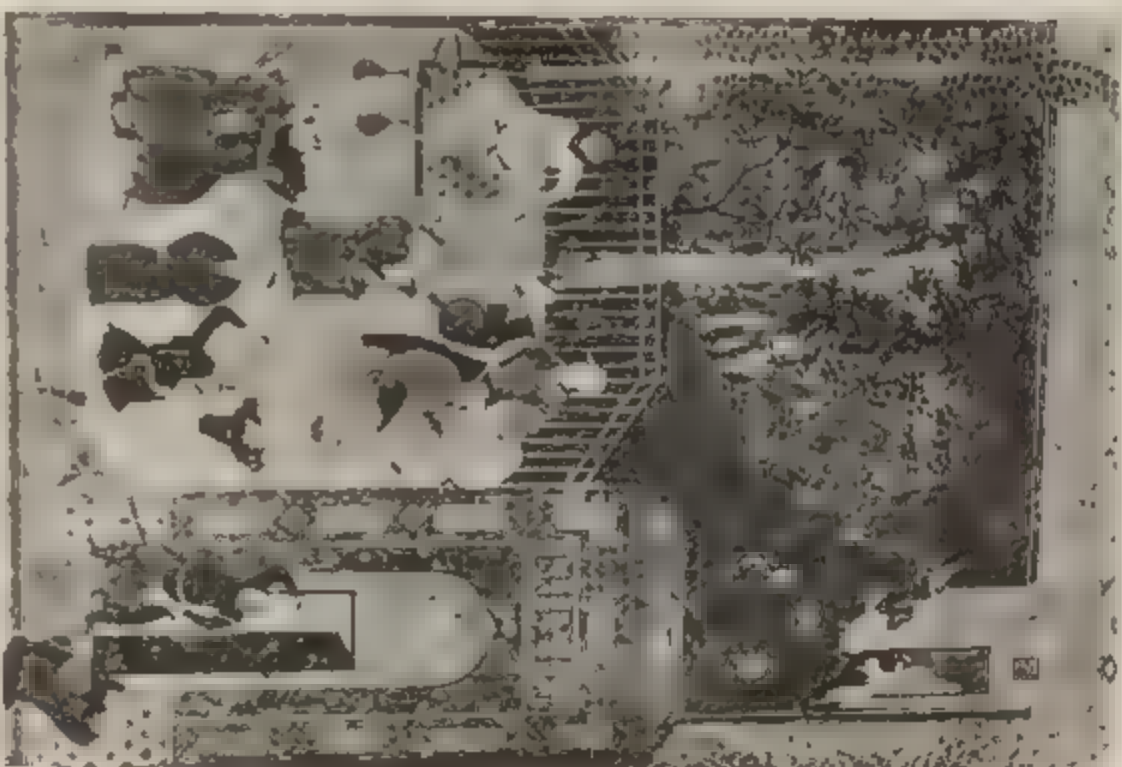


شكل ٨٣٢ - أمير وأمير في سفينة تصويره من برار في نهاية القرن الخامس عشر، في مجموعة سلاسل
القرن

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



١٣٤
س
مكرر



١٣٥
س
مكرر

السلطان حسن بن آرا في اسمه تصوير في صفحات مغالبي في عطفو سنان سمعي القريح من سنة ٨٩٣ هـ ١٤٨٨ م . في دار الكتب المصرية بالقاهرة

نصورة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



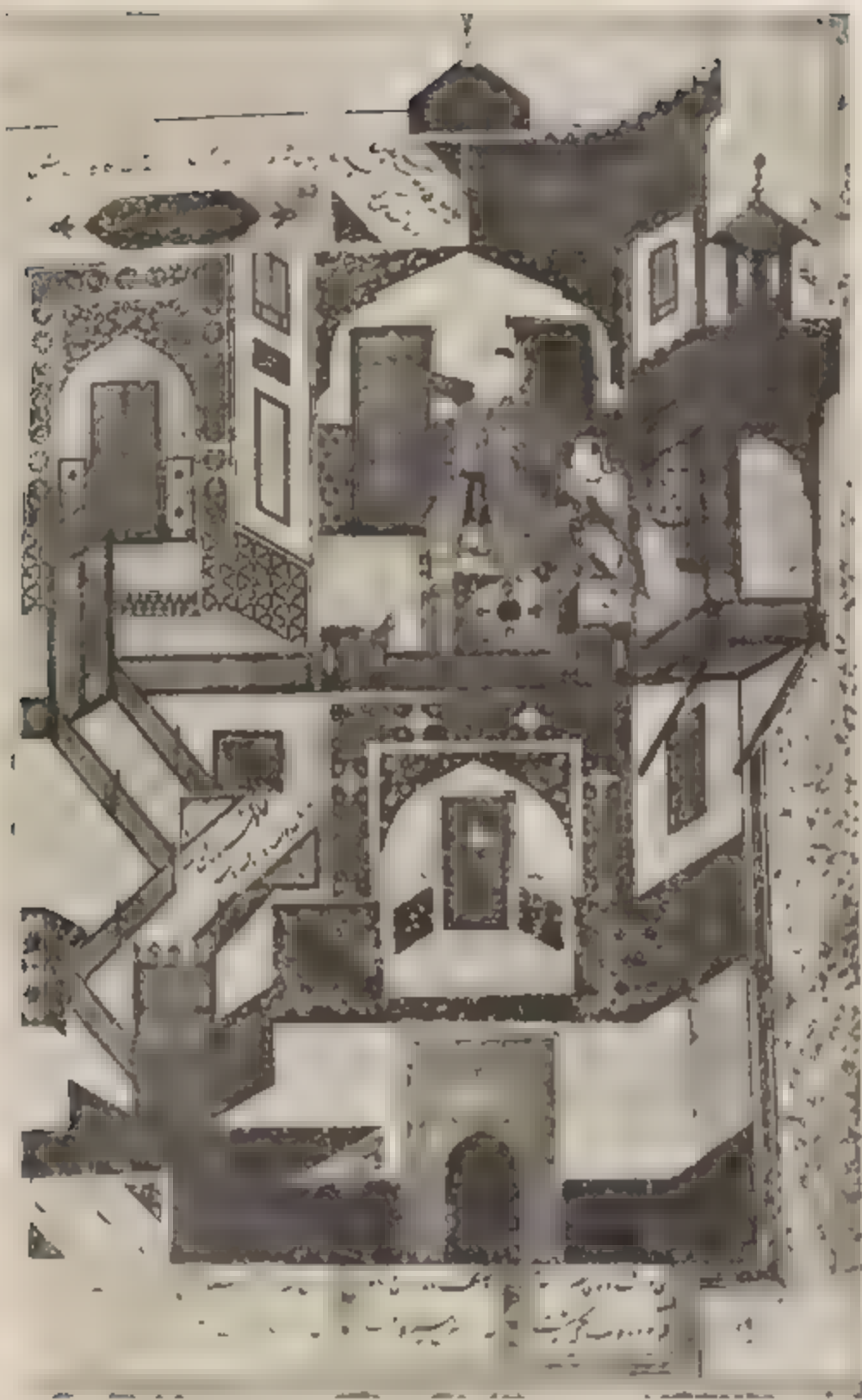
(مكررا)
 شكل ٨٢٥ - فقهاء يجادلون
 تصويره المصور بهزاد في مخطوط بستان سعدي المشار اليه في شكل ٨٢٢

تصويره من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٤٦ - الراعي ودارا ملك الفرس
تصويره للمصور بهزاد في مخطوط بستان سعدى المشار اليه في شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٧ - سيدنا يوسف يعر من زليخا - تصويره المصور بهراد في مخطوط تستان سعدي
المشار اليه في شكل ٨٢٢

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

شكل ٨٢٨ - مسجد و مسجده - تصوير
 امير / المصور بهزاد ، في مخطوط
 « بيان » سعدى السار
 اليه في شكل ٨٢٢



شكل ٨٢٩ - دروش من بغداد - تصوير
 امير / نسيم بهزاد ، في مخطوطه
 « سمرقند »



تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

شكل ٨٤٠ - مشاهد في حمام . تصويره
مكررا و محفوظ من المستودع
« الخمسة » للشاعر نظامي .
عليها امضاء بهزاد .
في الحف البريطاني بلندن .



شكل ٨٤١ - مشاهد في حمام . تصويره
مكررا و محفوظ من المستودع
« الخمسة » للشاعر نظامي .
عليها امضاء بهزاد .

تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

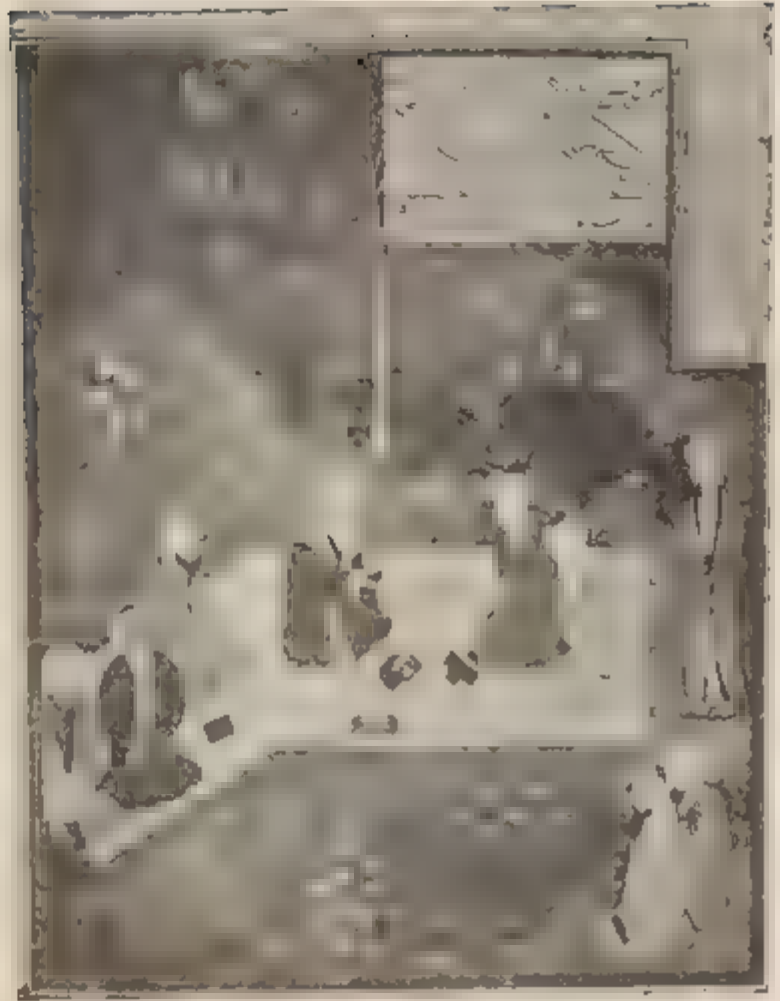


شكل ٨١٢ - مشهد في حديقة . خيرة
من تصويرو في مخطوط تارسي
من ٤٠٠٠ تقريباً الخامس عشر .
و صحت كتمان مدرسة
نهر . على موقعه .
بهراد .



شكل ٨١٣ - صوفى نهر البحر على سحابة
سلا . تصويرو سيب
الى المصور بهراد . في مخطوط
من كتاب « بستان » للشاعر
سعدى مؤرخ من سنة ٨٨٣ هـ
(١٤٧٩ م) . في مجموعة
شعر سى سلس .

تصويرتان من مدرسة بهزاد في نهاية القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨١٤ - جماعة من الصوفية في حديقة.
تصويرها سبب توضع المصور
فاسم على في الحفرة
من سنة ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م).
في المبنى بوندسة
في الكسور.



شكل ٨١٥ - مدرسة في الهواء الطلق .
تصويرها عليها توضع المصور
فاسم على في الحفرة
من المخطوطات الخمسة
لنظامي من سنة ٨٩٩ هـ
(١٤٩٣ م) . في المبنى
البريطاني .

شكل ٨١٦ - مشهد و حديقة تصويره
 امكروا من اراء في جنة القرن
 خمس عشر و مائة
 مائة



شكل ٨١٧ - نساء في حمام - تصويره امكروا
 توفيق المصور قاسم على ،
 في مخطوط من المخطوطات
 الخمسة « نظامي من سنة
 ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م) .
 في الصحف البريطانية .



تصويرتان من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



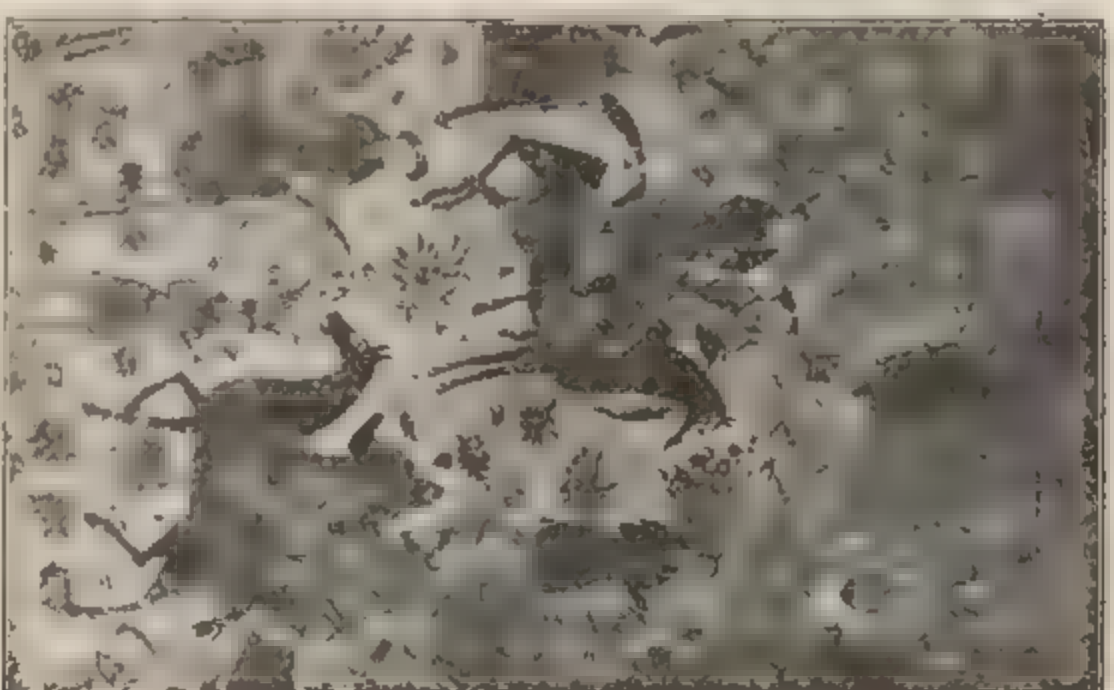
شكل ٨٤٨ - - تصويرة على حرير - من ايران أو الصين في بداية القرن الخامس عشر .
(مكرر) في متحف الفنون الجميلة بمدينة يوستن بأمريكا .

تصويرة من إيران أو الصين في القرن الخامس عشر الميلادي



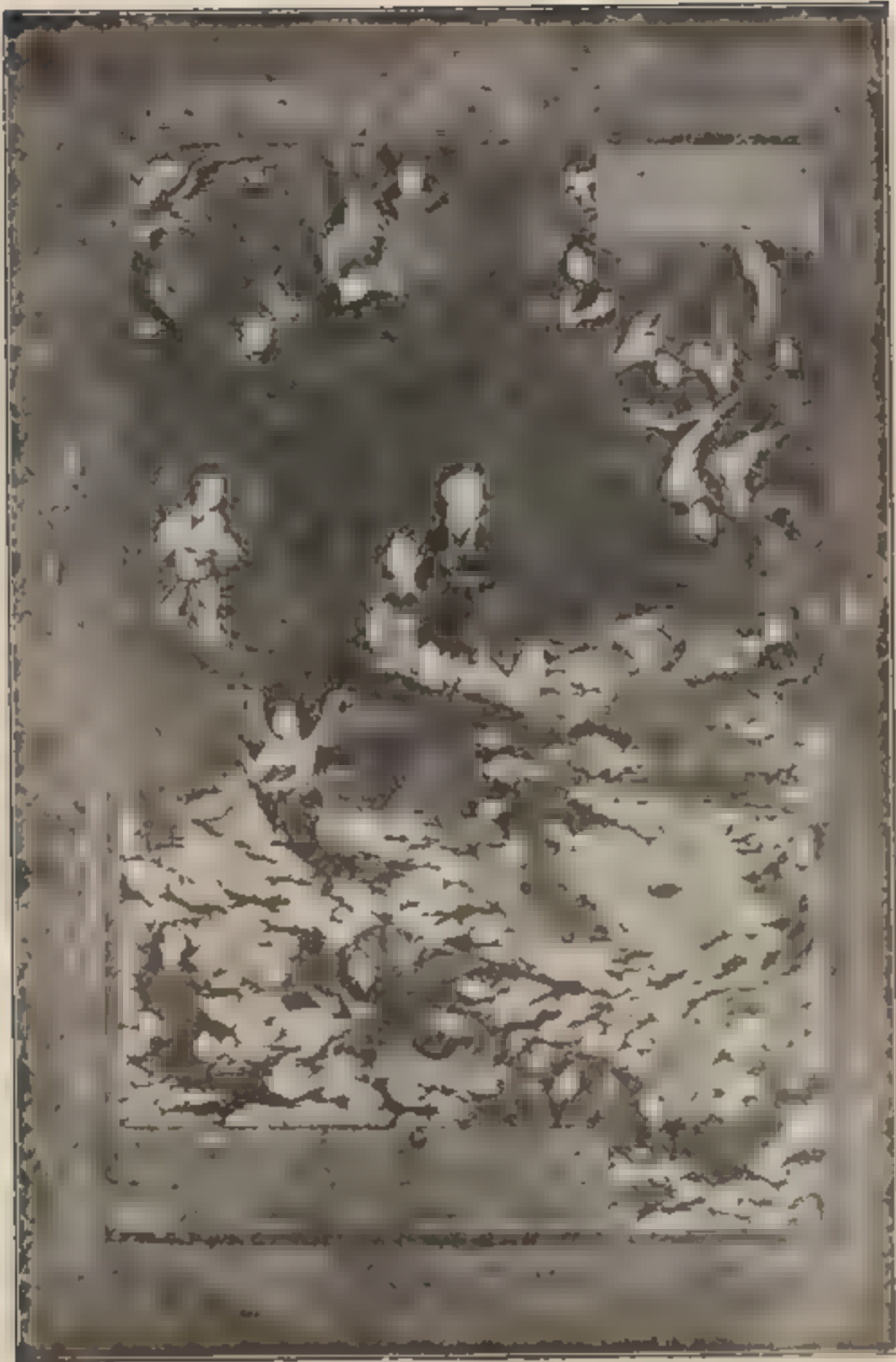
شکل ۸۵

صورتی که در کتابخانه سلطنتی ایران - تصویربرداری شده است - در کتابخانه سلطنتی ایران - تصویربرداری شده است - در کتابخانه سلطنتی ایران - تصویربرداری شده است -



شکل ۸۶

تصویری که در کتابخانه سلطنتی ایران - تصویربرداری شده است - در کتابخانه سلطنتی ایران - تصویربرداری شده است -



شكل ٨٥١ - المراح

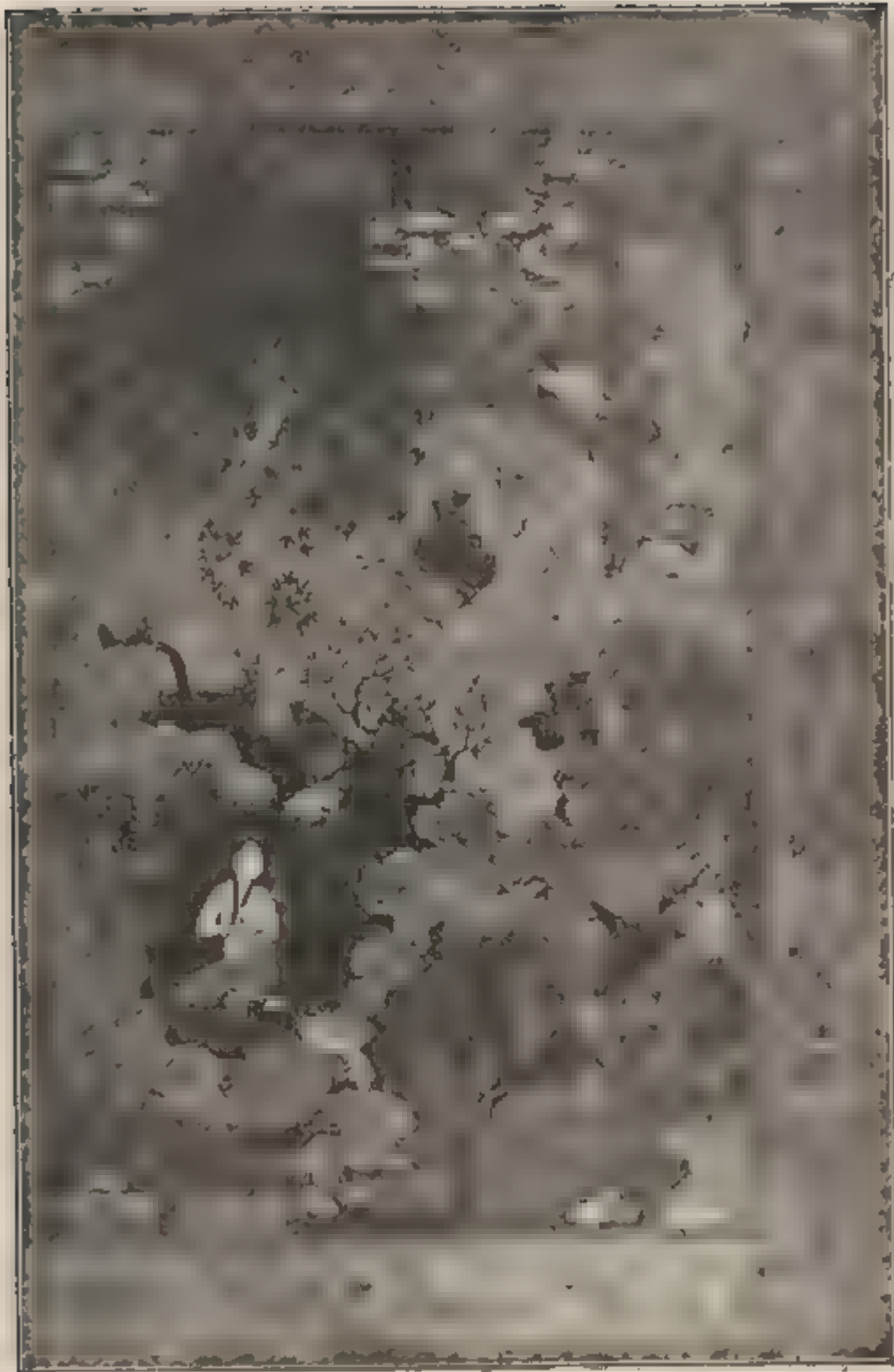
تصويرة في مخطوط من المخطوطات «الخمس» لنظامي . تنسب للمصور سلطان محمد .
من إيران بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) . في المتحف البريطاني

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥٢ - الطبيب المتناظر
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



مكرن شكل ٨٥٣ - خسرو بقاجي «شهرين وهي تستحم»
تصوير للمصور سلطان محمد في المحطة المسار إلى سكن ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥ - مجبور تطلب الى السلطان منجر ان تنظر في مظلمة لها . تصوير
 من نسخة مصورة لسلطان محمد في المخطوط مسرته في شكل ٨٥١

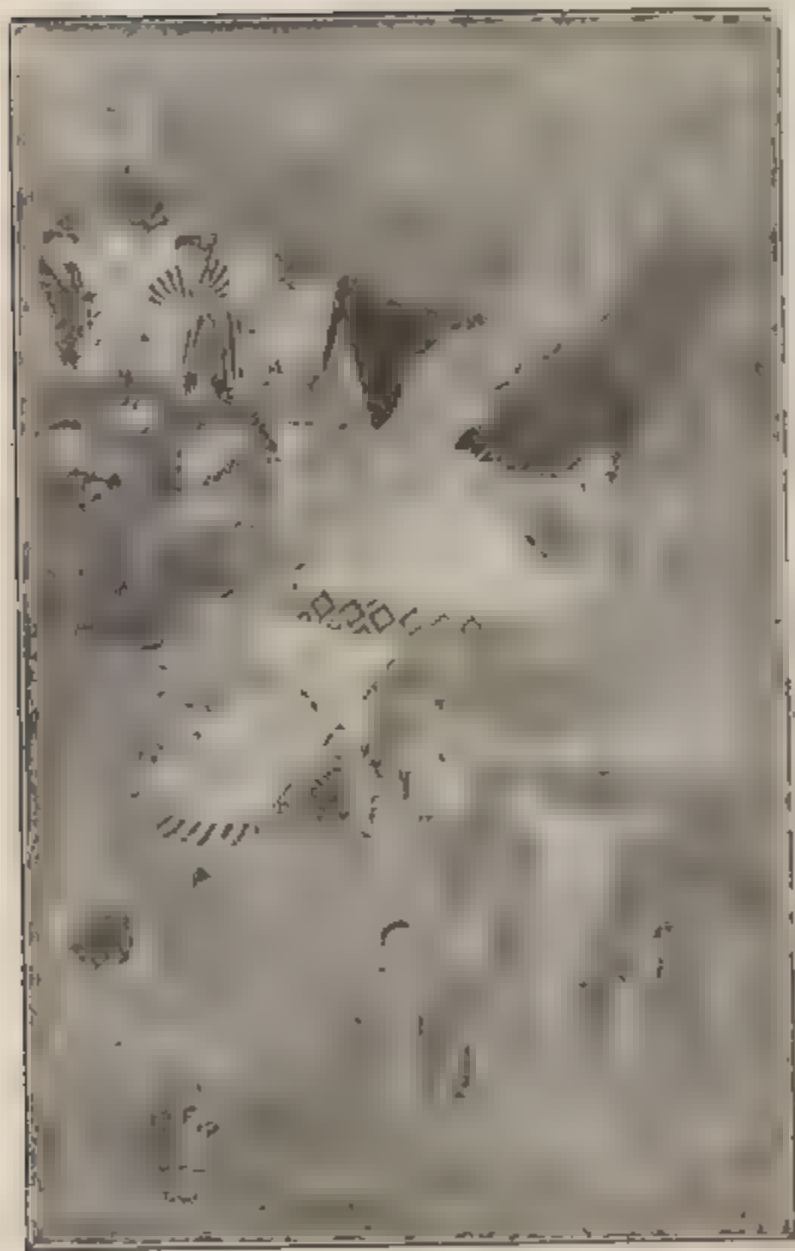
تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



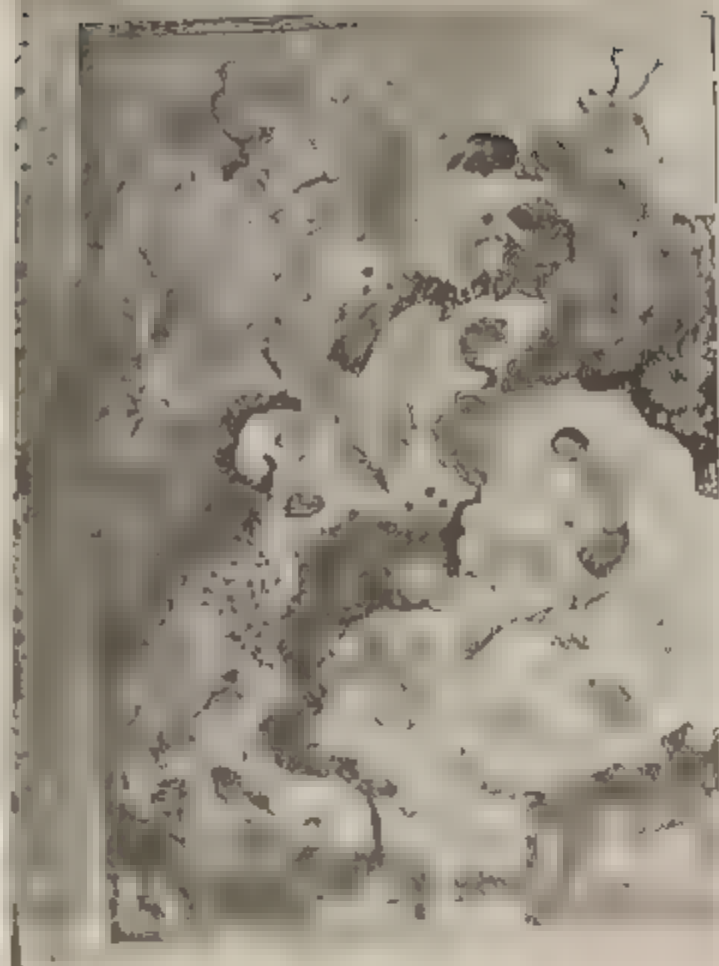
٨٥٥ - حورو عيسى عرسه
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٥٦ - مجبور ليلى بين الوحوش
 امكروا في اسحراء - تصويره
 في المخطوط المشار اليه
 في شكل ٨٥١



شكل ٨٥٧ - المجبور نفوذ الحور في اعلايه
 امكروا الى ربيع ليلى - تصويره
 في المخطوط المشار اليه
 في شكل ٨٥١



تصويرتان من المدرعة الصفوية في القرن السادس عشر



تصويرة للمصور شيخ زاده . من ايران في القرن السادس عشر ، في مجموعة كارتيهه
سكن ٨٥٨ - محسن وعظ

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٥٩ - محلق شراب - تصويره
 امكروا للمصور سلطان محمد .
 من سرا في العصر
 في مجموعة



شكل ٨٦ - تصويره
 امكروا للمصور
 في العصر
 في مجموعة

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٦١ - تصويره أمير تنسب المصور
(مكرراً) سلطان محمد . كانت
في مجموعة فيه .



شكل ٨٦٢ - تصويره أمير تنسب المصور
(١) الأمير « أمير علي » .
السادس عشر . في المكتبة
الأهلية ماري .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٦٢ - بهرام كور مع إحدى زوجاته
(مكرن) في القصر الأسود - تصوية
للمنصور - تصوير من
في مخطوطات من مخطوطات
من سنة ٩٣٢ هـ (١٥٣٦ م) -
في المكتبة الإعلية بباريس -



شكل ٨٦٣ - بهرام كور مع إحدى زوجاته
(مكرن) في القصر الأسود - تصوية
للمنصور - تصوير من
في مخطوطات من مخطوطات
من سنة ٩٣٢ هـ (١٥٣٦ م) -
في المكتبة الإعلية بباريس -

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

بنام خداوندی که صاحب بار و باری در صفه پرفت و مصداق بار و گشت این عالم است برقی کبر

۸۷۱
 ۸۷۲
 ۸۷۳
 ۸۷۴
 ۸۷۵
 ۸۷۶
 ۸۷۷
 ۸۷۸
 ۸۷۹
 ۸۸۰

تقویہ ساقطہ از حد است کما یلیق فزون برید یا موسی مرتضی در است
ز دست ایشان شد بری من و این دو و بیخا و حق و هو الباطل و بر یکدیگر



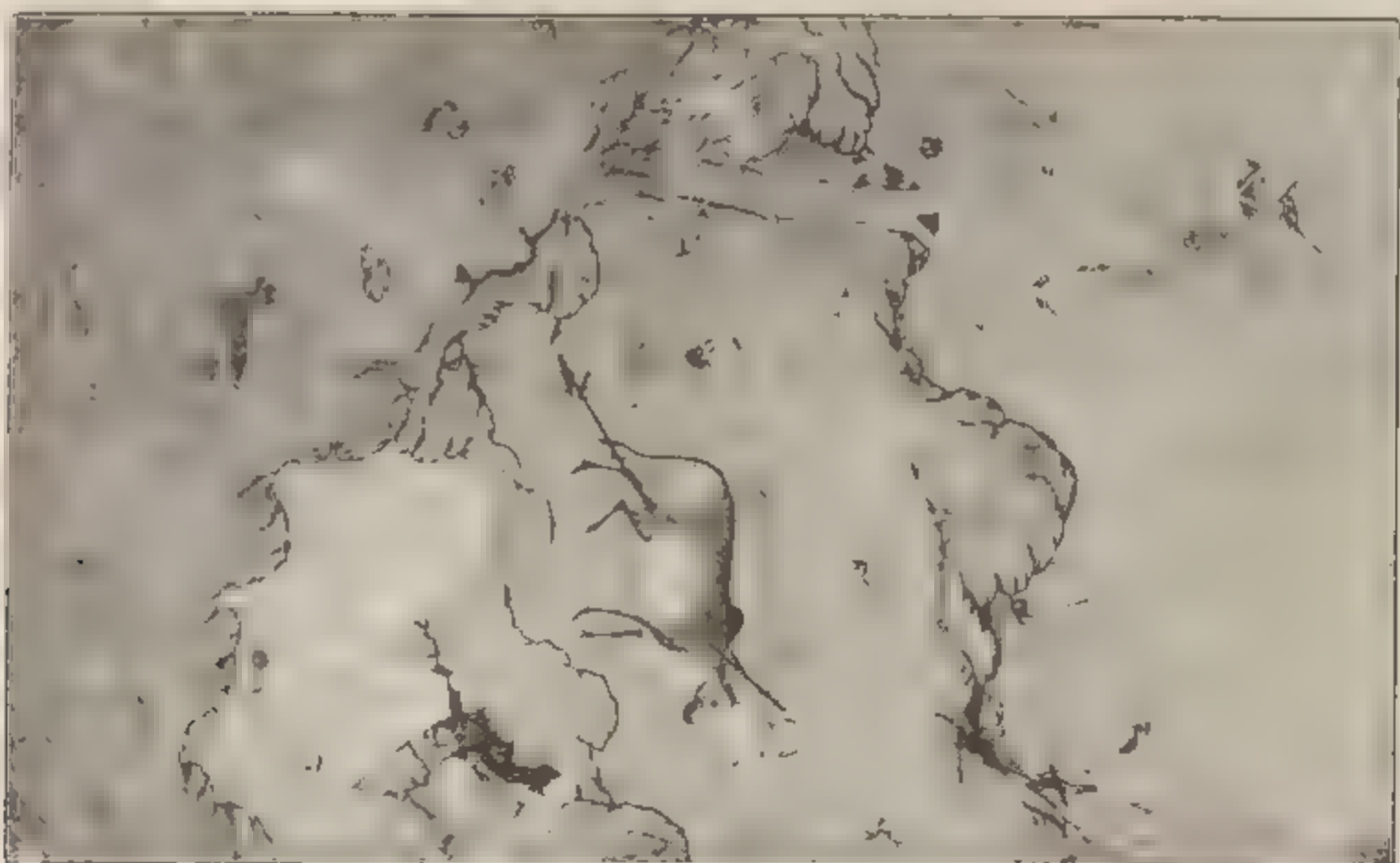
منها من عمل المصوّر أقا رضا

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

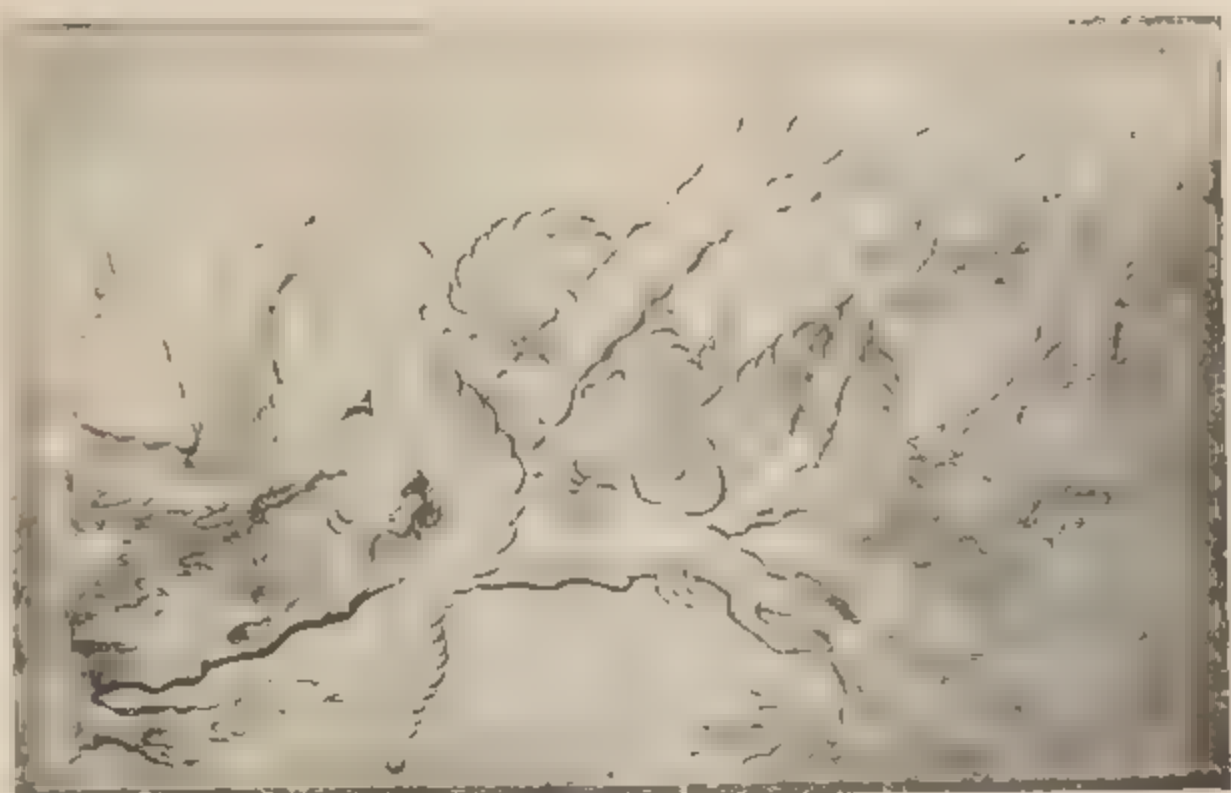
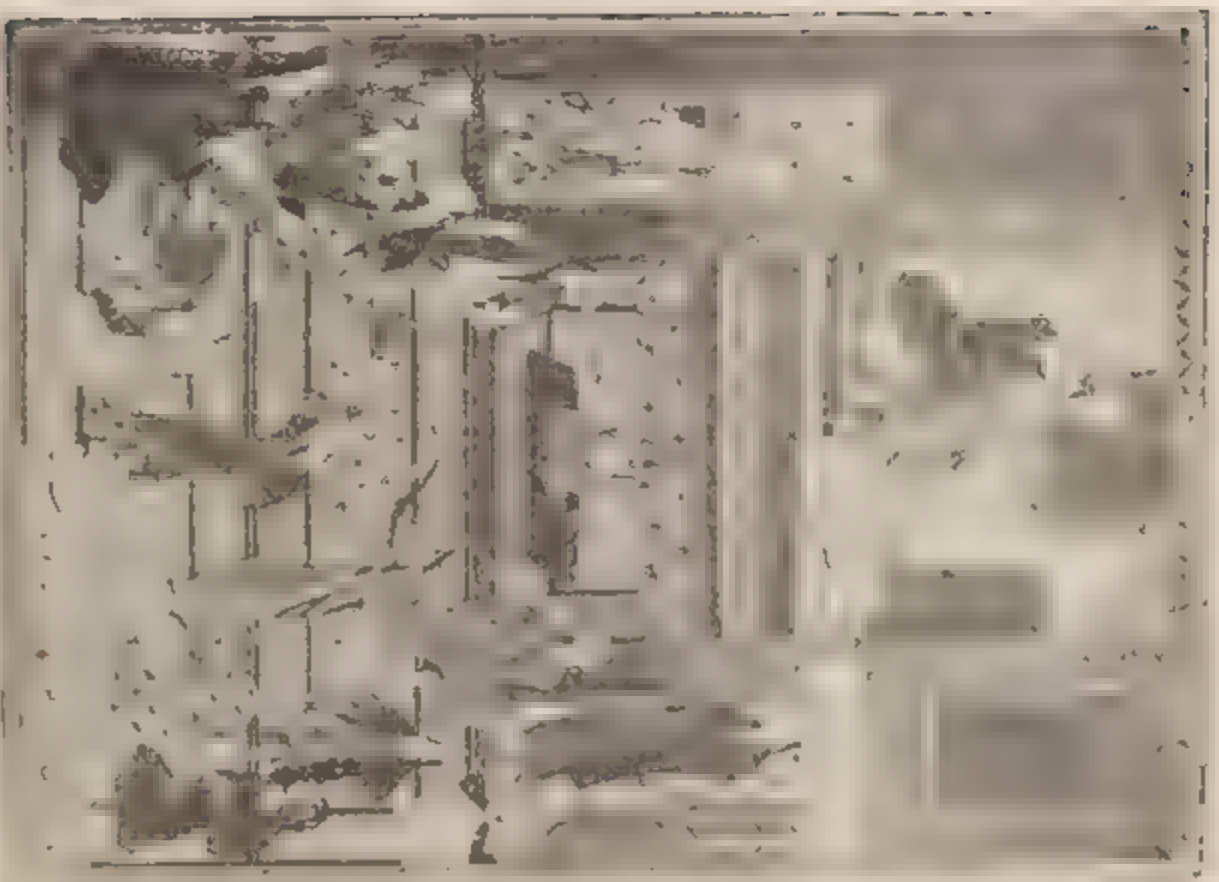


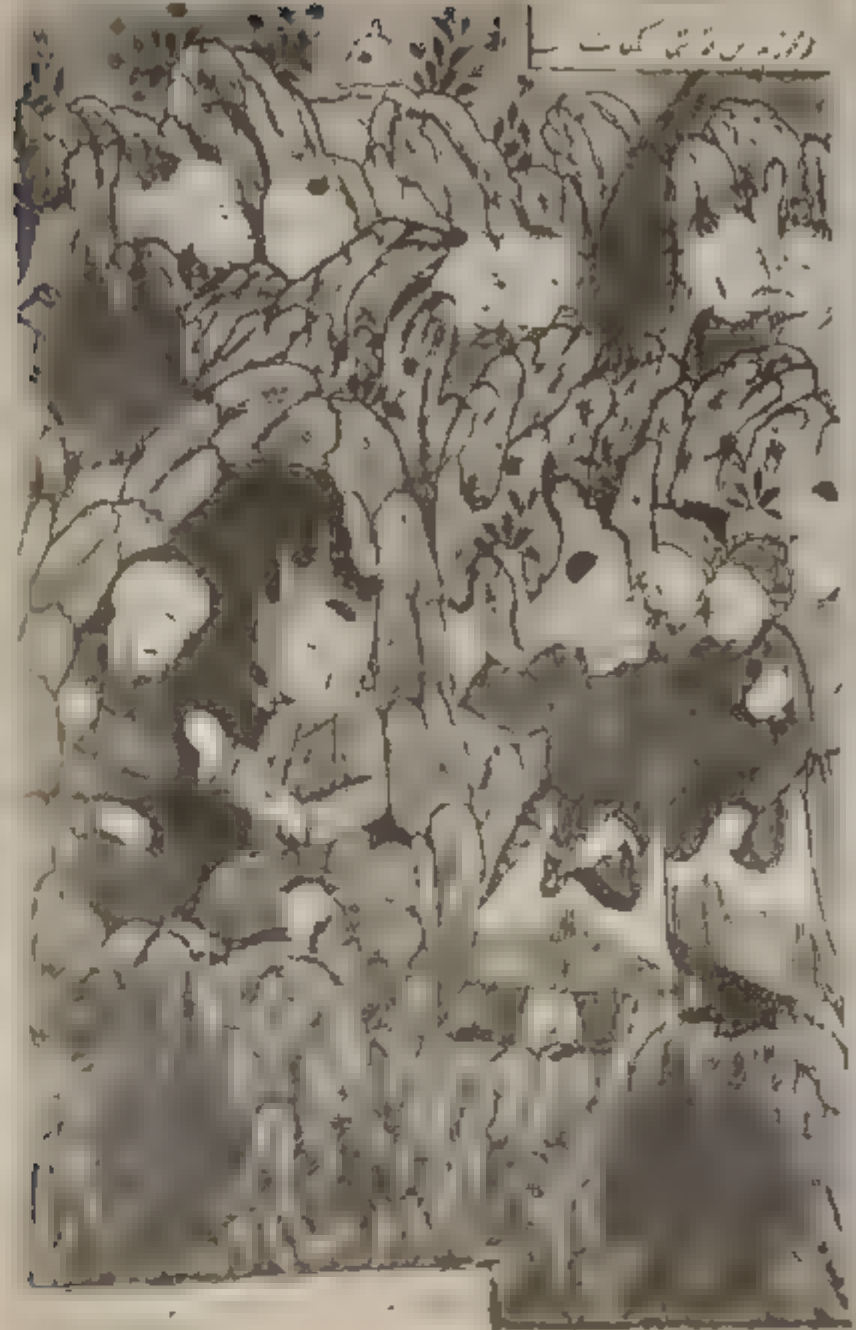
مكرراً
شكل ٨٦٧ - مجنون ليلى بين الأم حوش في الصحراء - تصوير
من إيران في القرن السادس عشر أو السابع عشر - في متحف كلية
الأدب بالقاهرة

شكل ٨٦٩ - مشهد ربي -
تصوير للفردوس
الإيراني محمد
سنة ١٨٩٦ هـ
١٥٧٨ -
في متحف اللوفر
باريس -



تصويران من المدرسة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٨٧ - محمد عليه الصلاة والسلام
مع أبي بكر في العار. تصويره
في مخطوط من كتاب «روحة
الصفا» .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



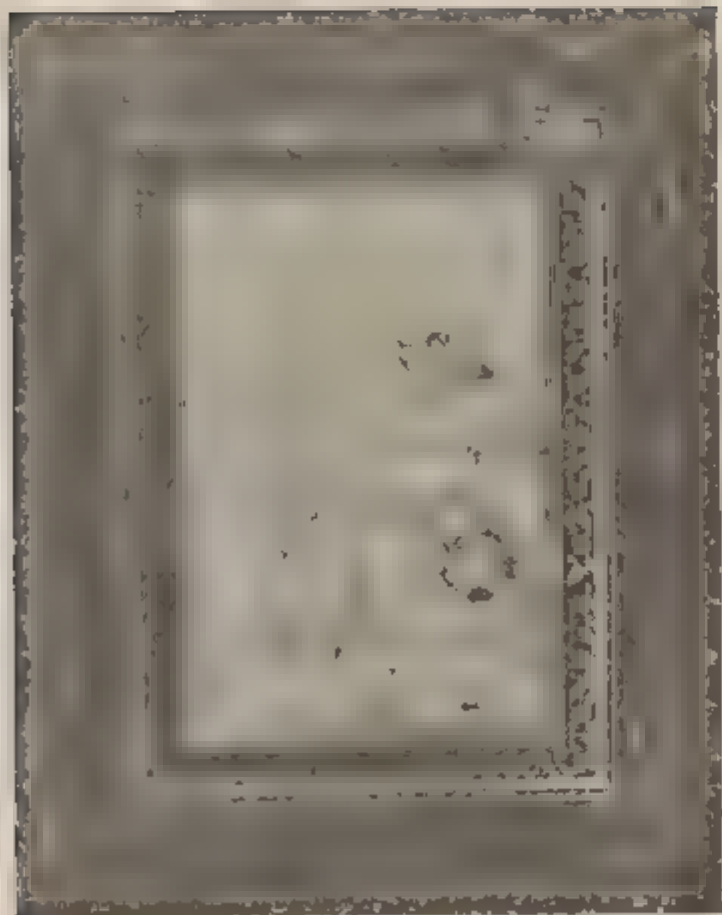
شكل ٨٧١ - حصة السعدية بحسن
رسمها محمد بنه السلام
والسلام. تصويره في المخطوط
أحمد الثاني من المخطوطات
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

تصويرتان من المندسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

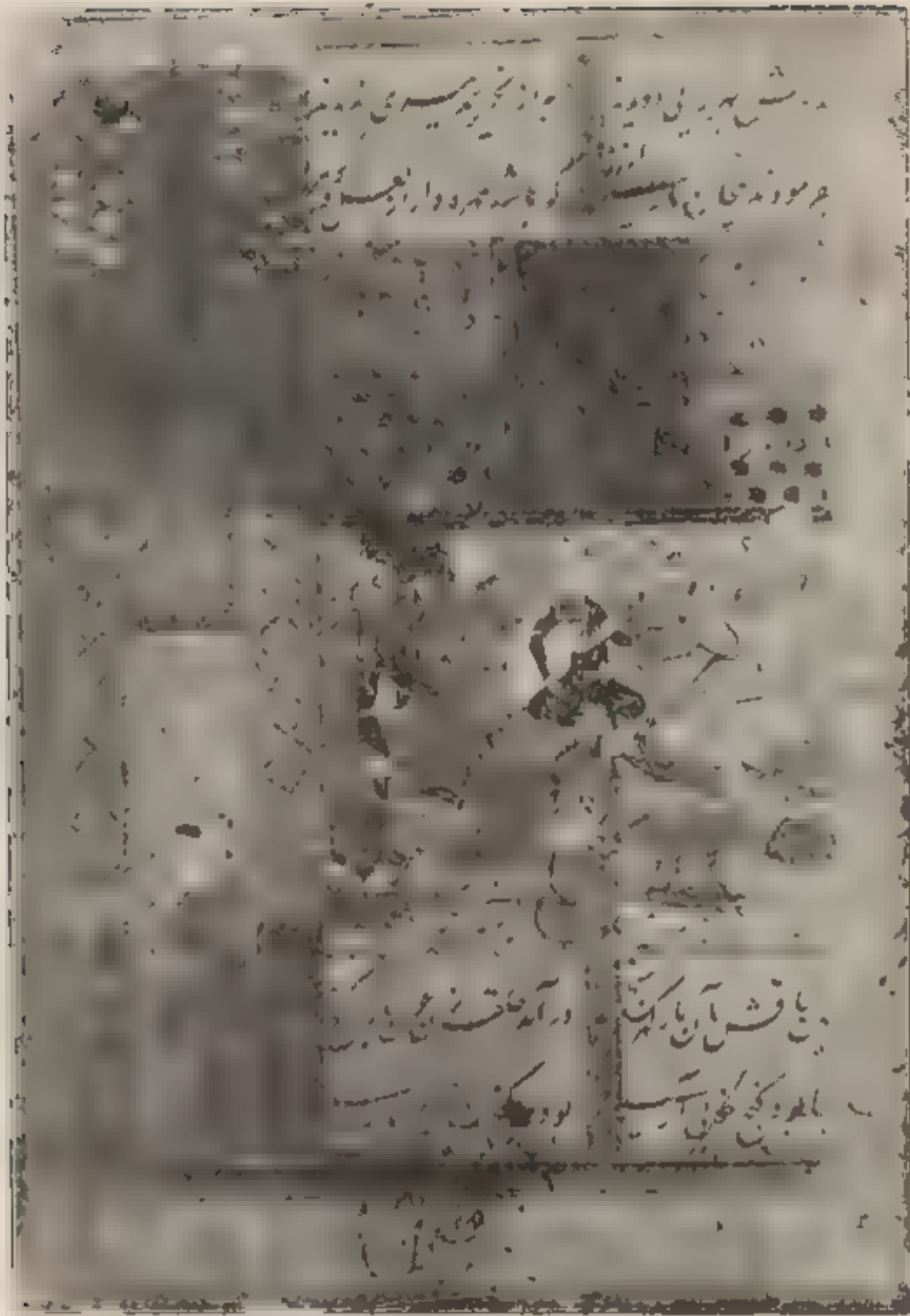


شكل ٨٧٢ - محمد عليه الصلاة والسلام
 (مكرر) يصلي صلاة العشاء. تصويره
 في المخطوط المنسار السه
 في شكل ٨٧٠

(الكاتب: محمد بن الحسن المصري من كتاب «حكمة دجلة» سر «أوم»)



شكل ٨٧٣ - رجل وسيدة. تصويره عليها
 (مكرر) اسم الصور الانراني وصا
 ميانى . في متحف برلين .

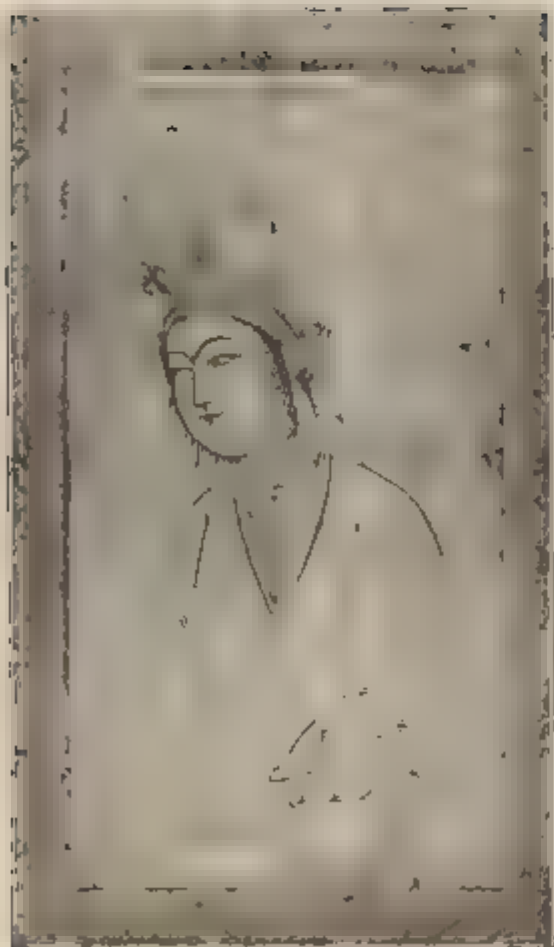


شكل ٨٧١ - سيدة يوسف وزليخا ورفيقاتها - تصويره في مخطوط من مخطوطة يوسف وزليخا
(مكررا) مؤرخ من سنة ١٠٢٨ هـ (١٦١٩ م) ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



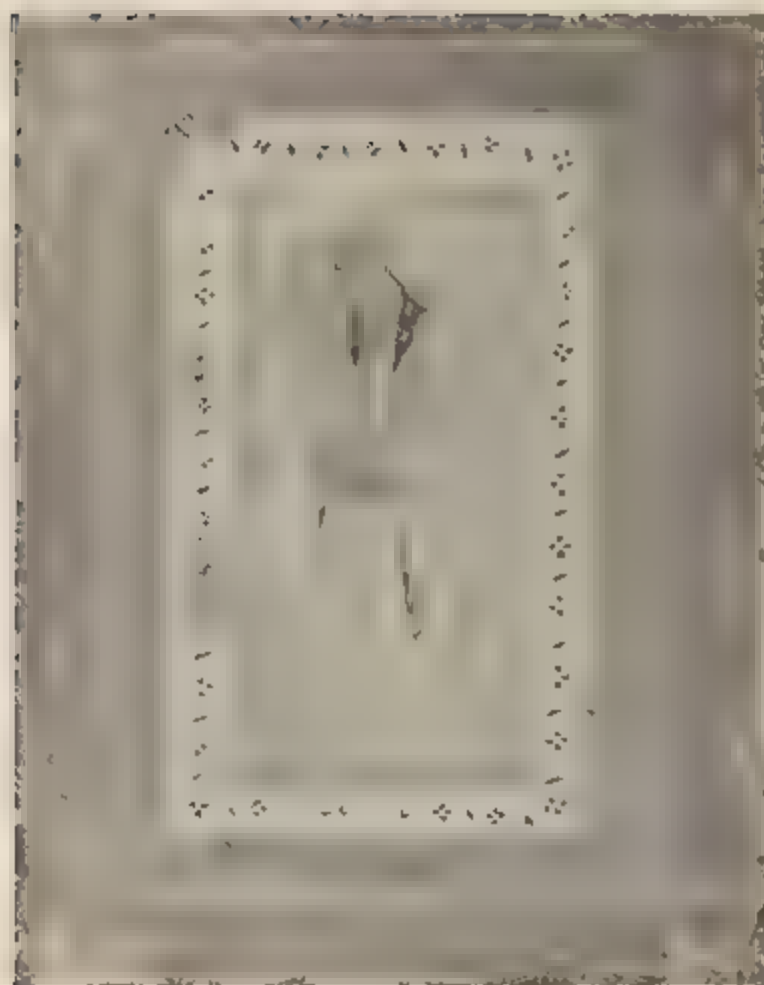
شكل ٨٧٥ - سيدة يوسف مستقر
(مكرر)
في المخطوط المشار اليه
في شكل ٨٧٤



شكل ٨٧٦ - سيدة ، تصويرة للمصور
(مكرر)
رضا عباسي في القرن
السابع عشر ، من مجموعة
راينو



شكل ٨٧٧ - زلحافي هودج . تصويره
(مكرر) في المخطوط المشار اليه
في شكل ٨٧٤



شكل ٨٧٨ - تصويره شاب . عليها اسم
(مكرر) المصور رضا عباسي .
في محف برلين

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٩ - كبرى بروين يعاين
امكروا شيرين وهي قرين يعاين
بعد الاستحمام . تصوير
في مخطوط من المخطوطات
« الخمسة » لسطاس .
من يدته القرن السابع عشر
١٦١٩ - ١٦٢٤ في المكتبة
الاعلى - رسم درج
١١٠٢٩



٨٨
امكروا شيرين
و الحظوظ
١١٠٢٩

تصورتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٨١ - تصوير من مدرسة رشا
(مكرور) عباسي مؤرخة من سنة
١٠٢٨ هـ (١٦١٩ م) .
في المكتبة العامة
بدمشق .



شكل ٨٨٢ - شيخ سترج . تصويره المصور الارمني رشا عباسي سنة ١٠٣١ هـ
(مكرور) ١٦٢١ م . في المكتبة العامة بدمشق .

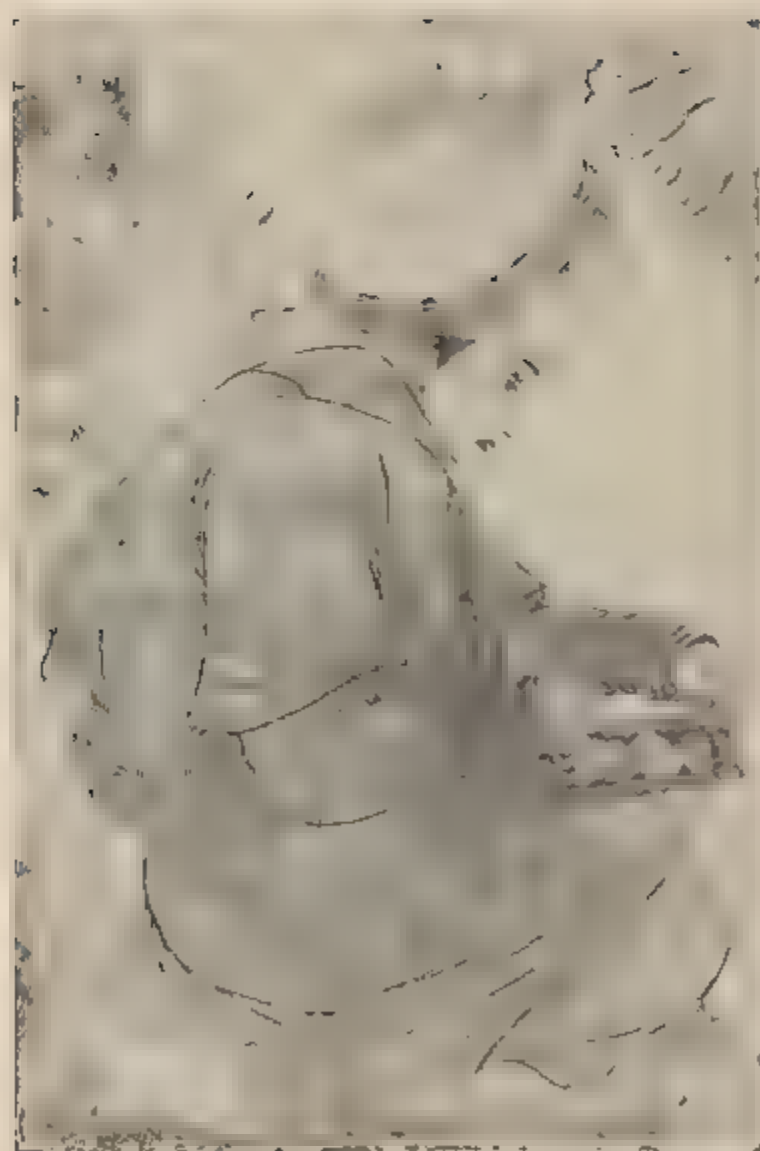
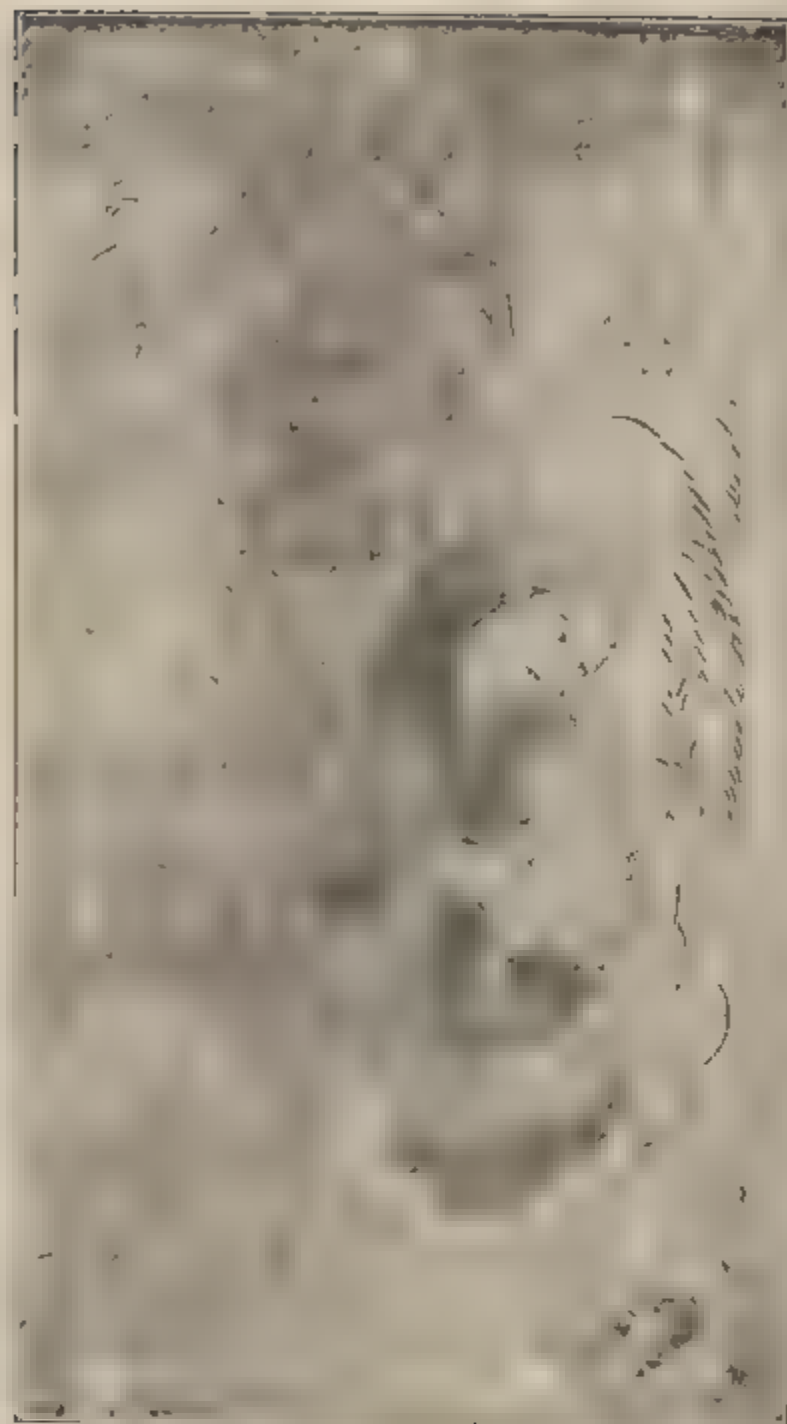
تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٣ - الشاه صفي يهدم كاسا
من اليد الى الطيب المشهور
محمد شيا . تصويره ارضا
عباسي سنة ١٠٤٢ هـ
١٦٢٣ م . ا . في متحف
ليبيمراد .

شكل ٨٨٤ - اردشير يركب مع حاربه
امكورا . كلنار . تصويره في مخطوط
من الشاهنامه مؤرخ من سنة
١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) في مصر
وهندسور بالخطرا .

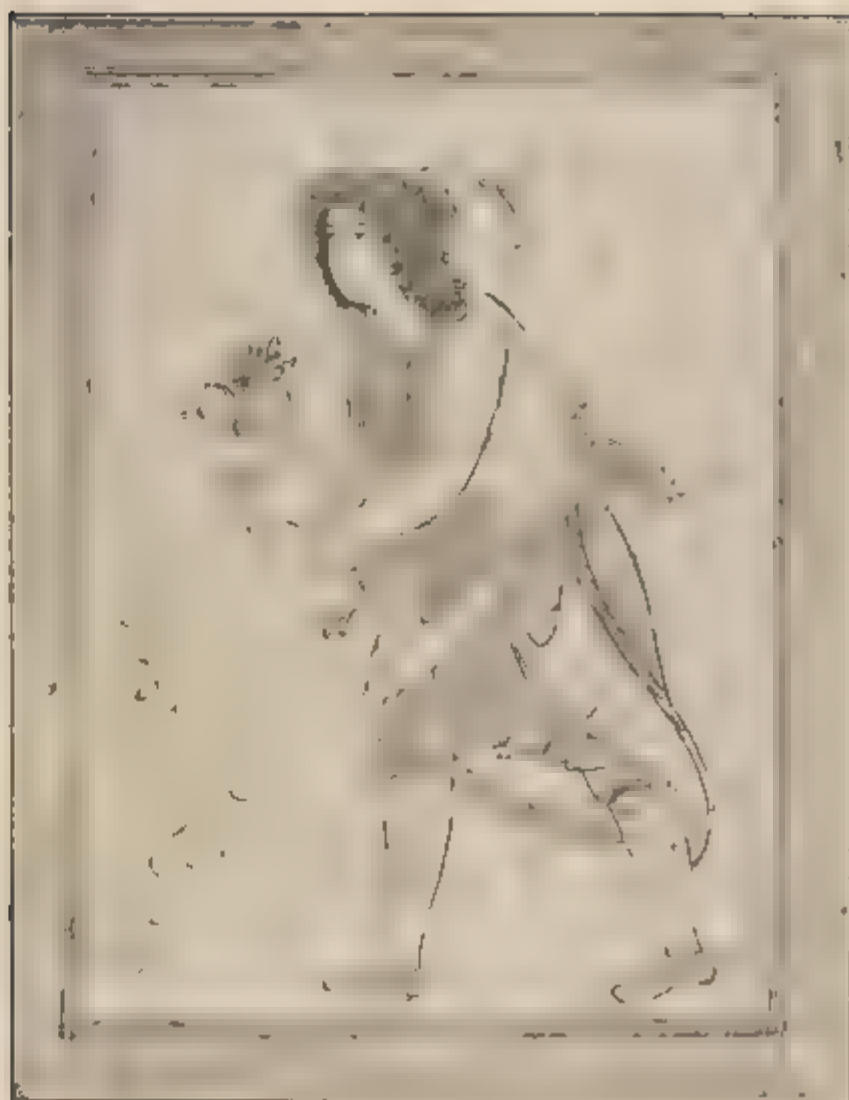
سنة ٨٨٥ - صورة من كتاب "تصوير
تكران" - من مجموعة
رسم



(تكران)
رسم من كتاب "تصوير"
من مجموعة
رسم

تصوير من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٨٧ - صورة عليها توقيع معين
(مكرر) الصور سنة ١٠٦٦ هـ
١٦٥٦ م . ١ م من مجموعة
رأس



شكل ٨٨٨ - رضا عباسي . صورة بريشة
(مكرر) الصور معين من سنة ١٠٨٤ هـ
(١٦٧٣ م) . ١ م من مجموعته
كوارتس بلندن .



شكل ٨٨٩ - تصويره رجل حالي .
(مكرر) من إيران سنة ١٠٧٤ هـ
١٦٦٣ م - من مجموعة



شكل ٨٩٠ - تصويره رجل . للمصور الإيراني معين سنة ١٠٨٩ هـ
(مكرر) (١٦٧٨ م)



شكل ٨٩١ - تصويره سيده . من إيران
(مكرر) سنة ١٠٦٧ هـ ١٠٧٧ هـ
من مجموعة رسو .

نصاوير من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

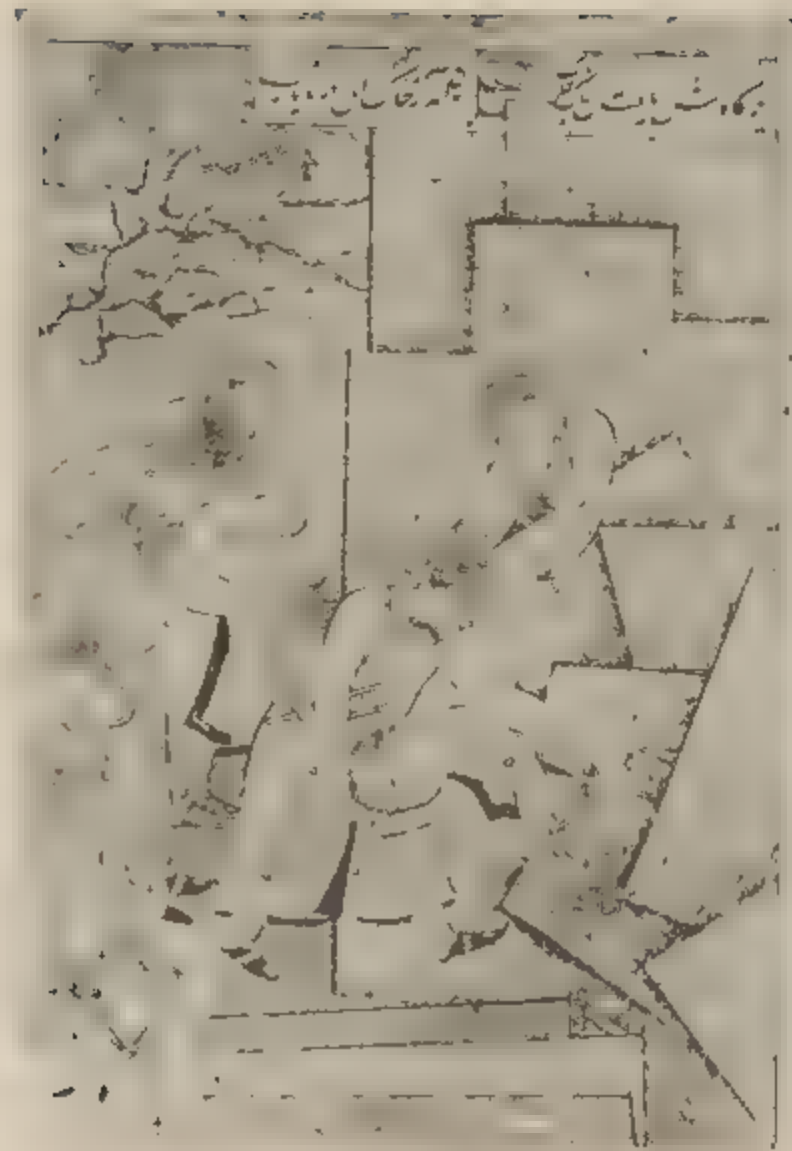


نكل ٨٩٢ - طائعه من الملائكة والرميل
(مكرر) - طائعه من الملائكة والرميل
من إيران في القرون
السابع عشر - في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة



نكل ٨٩٢ - طائعه من الملائكة والرميل
(مكرر) - طائعه من الملائكة والرميل
من إيران في القرون
السابع عشر - في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٤ - صورة من إيران في القرن
(مكررة) السابع عشر أو الثامن عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة
القم

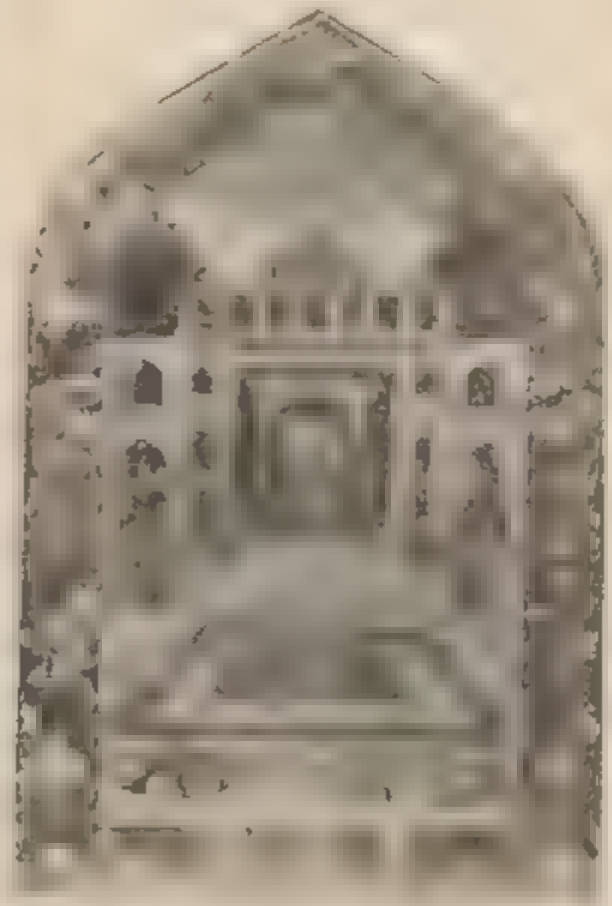
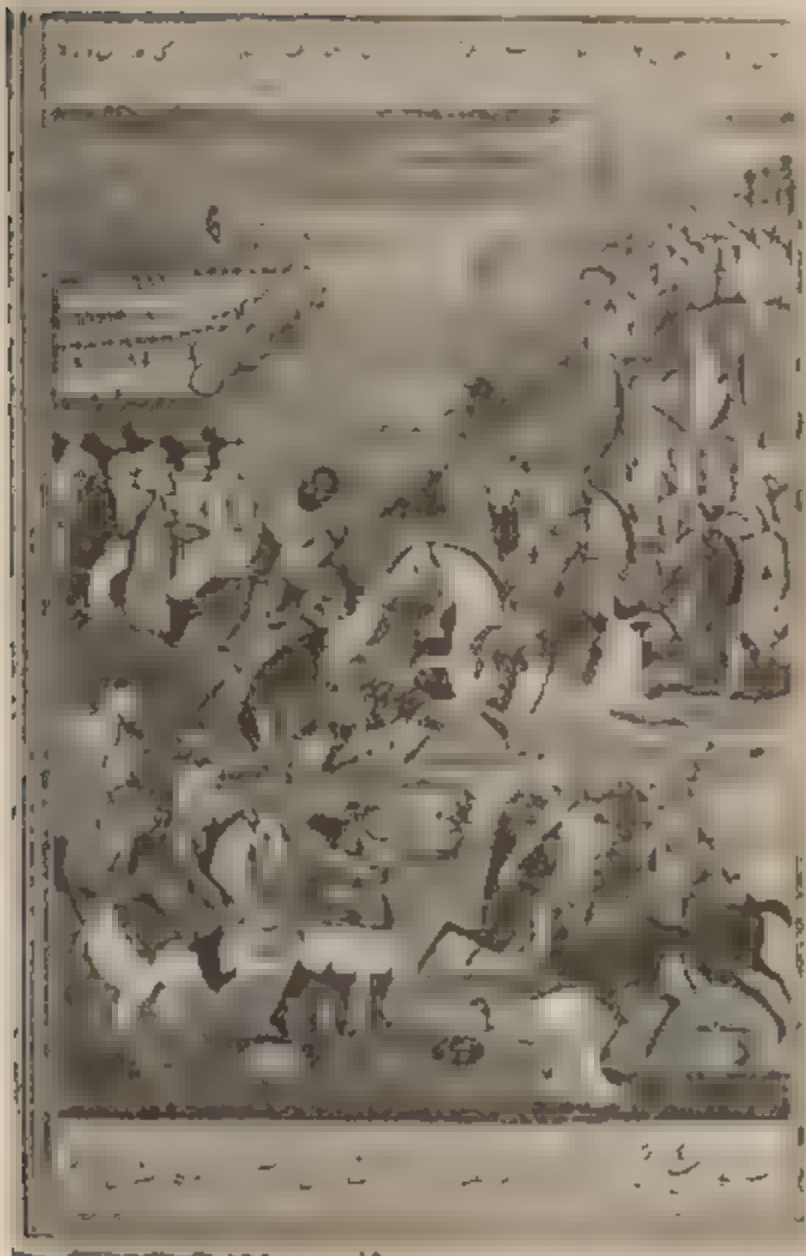


شكل ٨٩٥ - مشهد شراب في حديقة .
مكررة - صورة من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٦ - حجر العائلة المقدسة
 مكي
 سن ٨٩٧ - المصاحف بربر العدراء
 بصورتان نقلهما الصور الابراي ابن جاحي يوسف محمد زمان في نهاية القرن
 السابع عشر عن لوحين ايطاليين . من مجموعة مارتن .



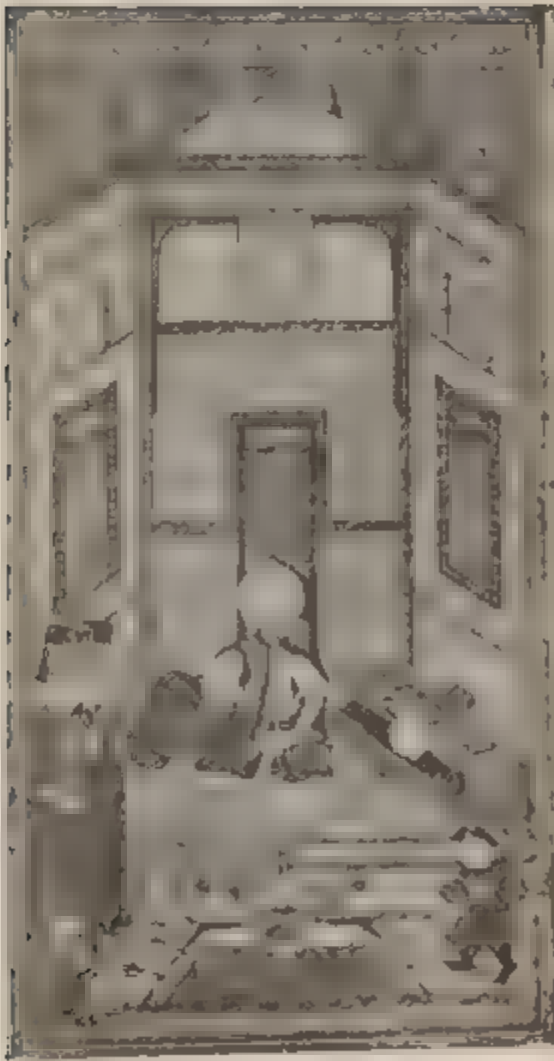
شكل ٨٩٨ - لوحة زيتية كبيرة مما كان
 في حديق قصر الارسه في مصر
 الثامن عشر . مؤرخة من سنة ١١٤٠ هـ
 (١٧٢٨ م) . وعليها أسماء المصور
 زين العابدين . في متحف كلية الآداب
 بجامعة القاهرة .

شكل ٨٩٩ - فتح على شاه في معركة ضد الروس . تصوير في مخطوط
 من الشاهنامه مؤرخ من سنة ١٢٢٥ ١٥ ١٨١١ م . في مكتبة الهند
 للبن

صور من إيران بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٩.٠ - السلطان سليمان القانوني
وحلقه اثنان من حراسه ،
نصيرة للمصور التركي
بحاري (١٤٩٤ - ١٥٧٢ م
في مخطوطات يوسف سراج



شكل ٩.١ - السلطان مراد الثالث
وامامه فرمان وحيد
من الانكساره - نصيرة
في مخطوطات من نهاية القرن
السادس عشر ، في المكتبة
الاهية سارس .

نصيرتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٩.٢ - السلطان سليمان القانوني
يستقبل خير الدين بربروس.
تصويرة في مخطوط
من ساهامه عمداً .
من تركيا في القرون
السادس عشر . في مخطوط
صوفيانو سراي .

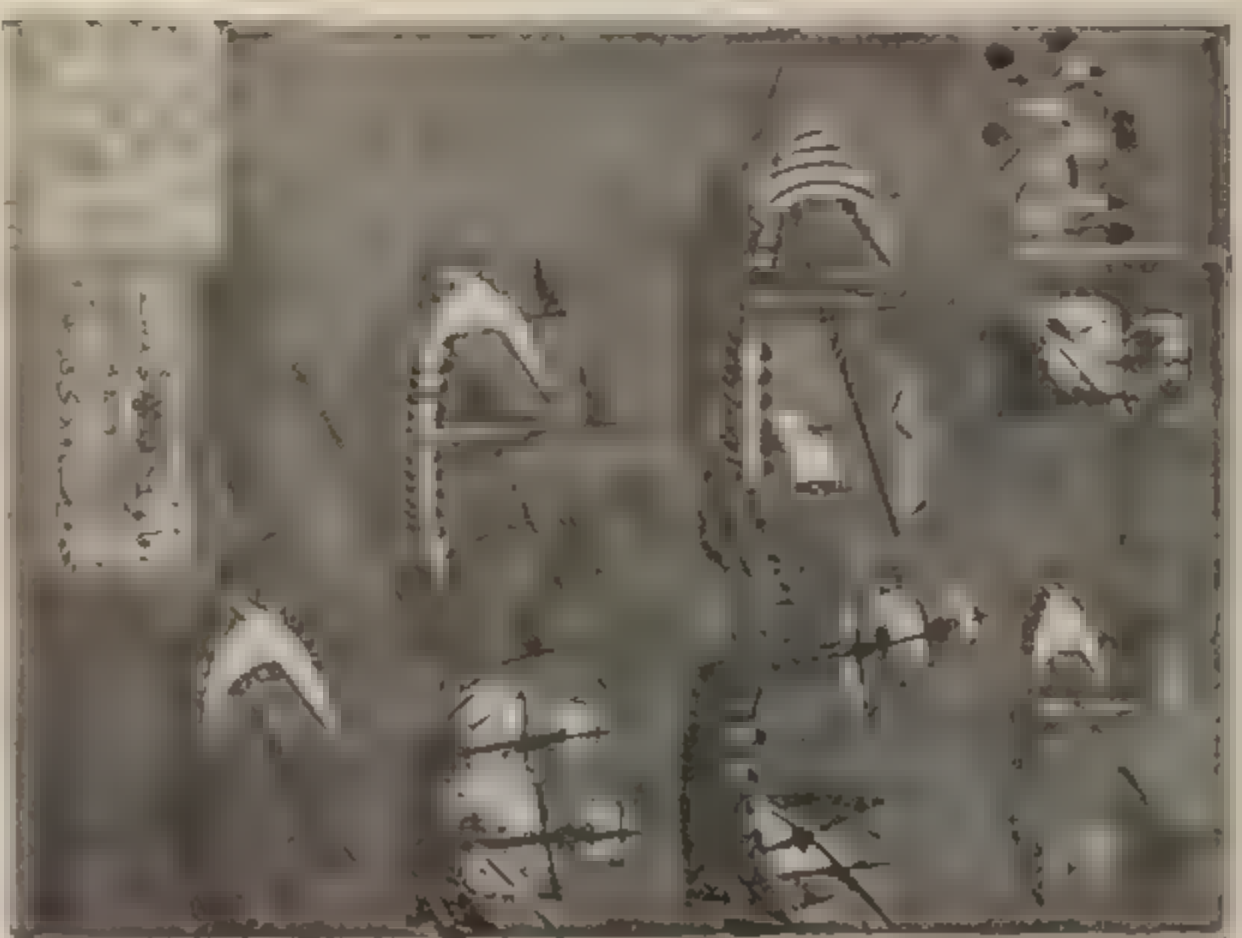


شكل ٩.٢ - حصار بغداد سنة ١٥٣٤ م.
تصويرة في مخطوط تركي
عن سليمان القانوني .
من القرن السادس عشر .
في المكتبة الاممية بدمشق .

تصويرتان من تركيا ، في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٩٠٥ - تصوير من القرن العاشر عشر
أو السابع عشر



شكل ٩٠٤ - السور النبوية من القرن العاشر عشر
في خطوط من كتاب هو داني فتحة

تصوير من تركي في القرن السادس عشر بعد الميلاد

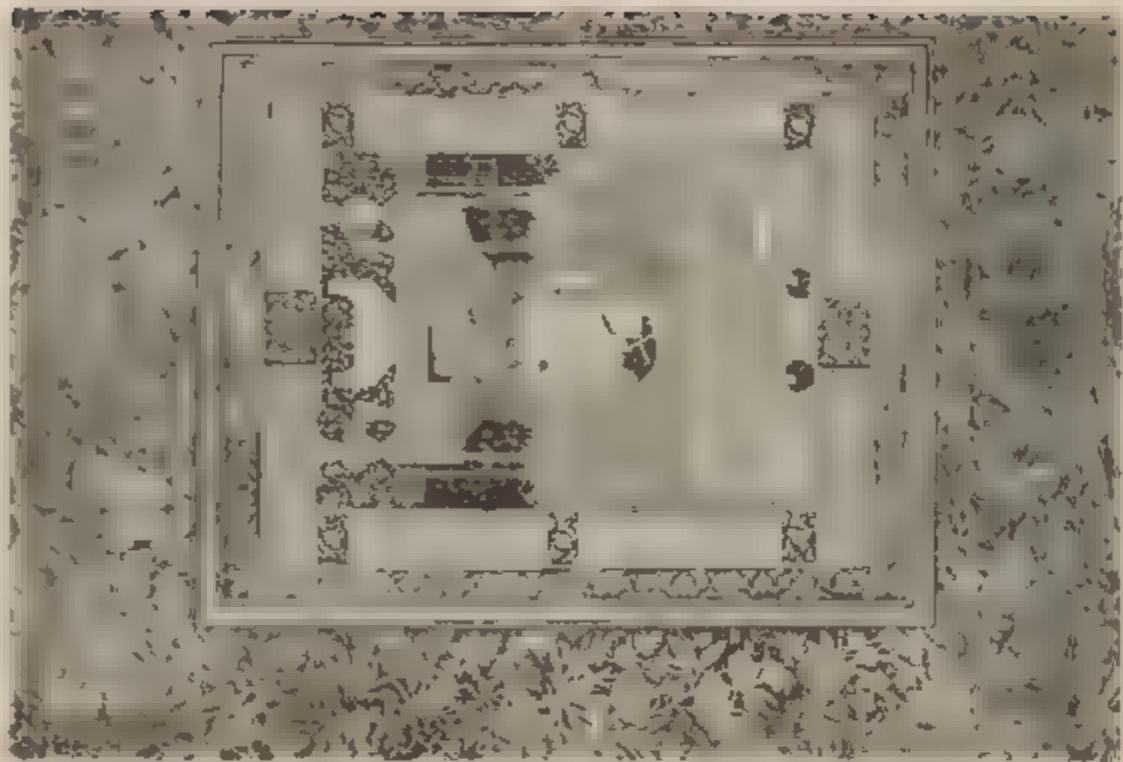


شكل ٩٠٦ - أهل الروملی یرحبون بالعائد
الترکی کتعار ناشا فی طوبقه
لاحقاً إحدی من اعارف
على اصفهم سنة ١٦٢٧ م .
تصویره فی مخطوط ترکی
من کتاب « ناشا شاهنامه »
للمؤلف طلوعی . من القرن
السابع عشر . فی المخطف
البرطانی .



شكل ٩٠٧ - رافضة . تصویره للمصور
الترکی " ی " من القرن
الثامن عشر . فی مخطف
طوبقاوسرای ناسانول .

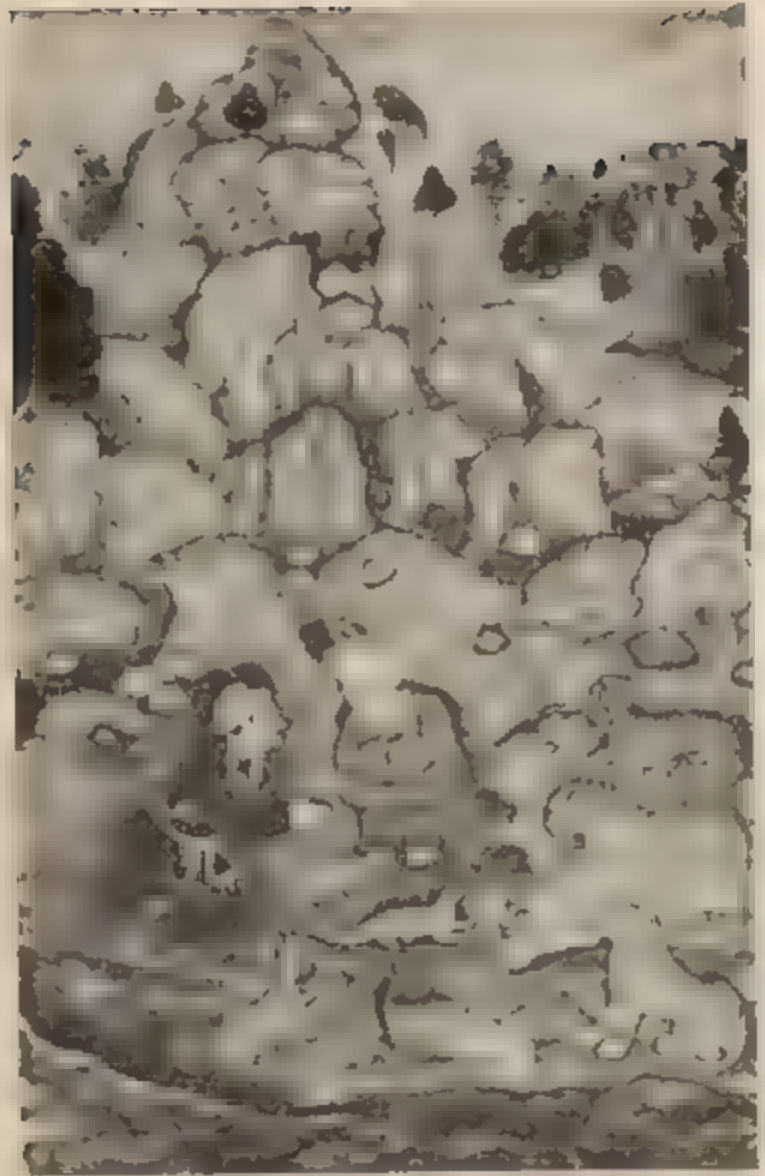
تصویرتان من ترکیا فی القرنین السابع عشر والثامن عشر بعد المیلاد



شكل ٩٠٩ - الأمير بطور شاه جيهان على عرش من الذهب المزين
بالخزمر وفي يده اليمنى وردة بيضا تقي يده اليسرى خمر
١٠ - ص ١٠٠ - في متحف صنف ١٠٠ من القرن السابع عشر
في متحف لكتوريا والبرت لندن .



شكل ٩٠٨ - الأمير بطور أكبر ١٥٥٦ - ١٦٠٥ وبعه الأمير سليم
جيهانكير . - ناس من رجال دولته في المديقة التركية .
تصويره عمدة مولاة المصور منوهر نحو سنة
١٦٠٠ في متحف لكتوريا والبرت لندن -



شكل ٩٠ - الامبراطور اكبر برادر احمد
النسك . تصويره من الهند
في القرن السابع عشر .
في الحية سودانية بالصور

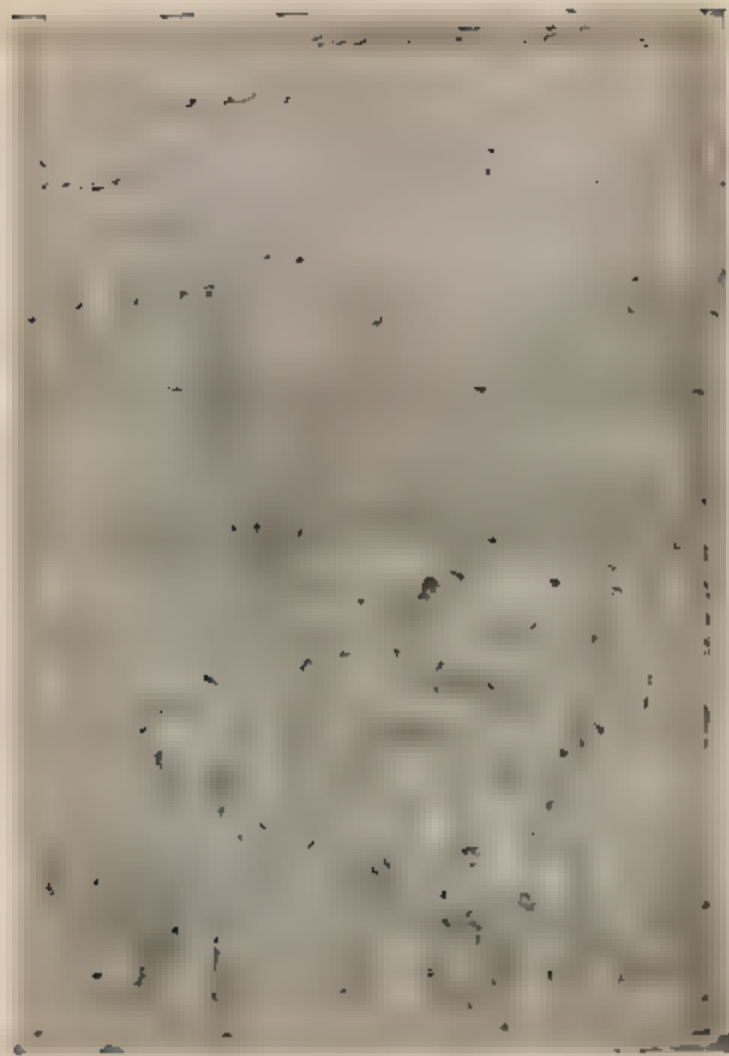


شكل ٩١ - معبده بين معبر الملك
وبهادر حان سنة ١٥٦٧ .
تصويره في مخطوط من كتاب
" الترميم - معبده من صور
وكتبه فرج بك في بهاده
القرن السادس عشر .
في معبد بالصور والبر
بلدان



شكل ٩١٢ . سيد من البلاط الهندى المعولى ومعه سيدة . تصويرة هندية مقولية
من القرن السابع عشر . فى متحف كلية الادب بجامعة القاهرة

تصويرة من الهند فى القرن السابع عشر الميلادى

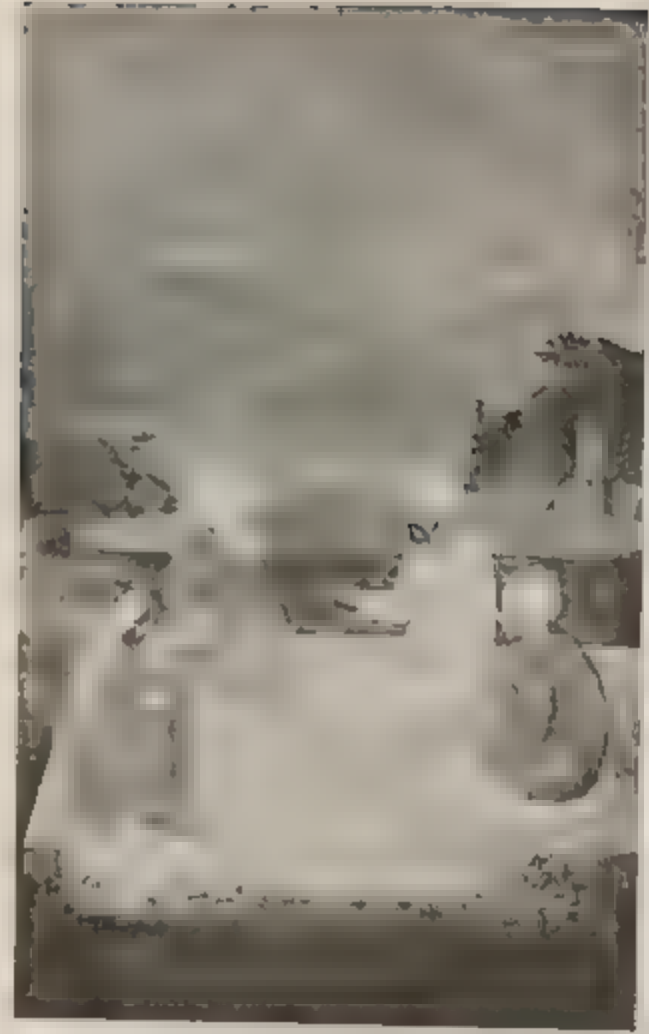


شكل ٩١٣ - رسم في نصارة له سنة العمل فيها - موضوعها سفر في يد
الإمبراطور شاه جهان - وعليها أسماء وعبارات لمليها أضيفت في وقت متأخر ،
من الهند في القرن السابع عشر - في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩١٤ - فقران من الهند - تصويره هندية معوليه من القرن السابع عشر - في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

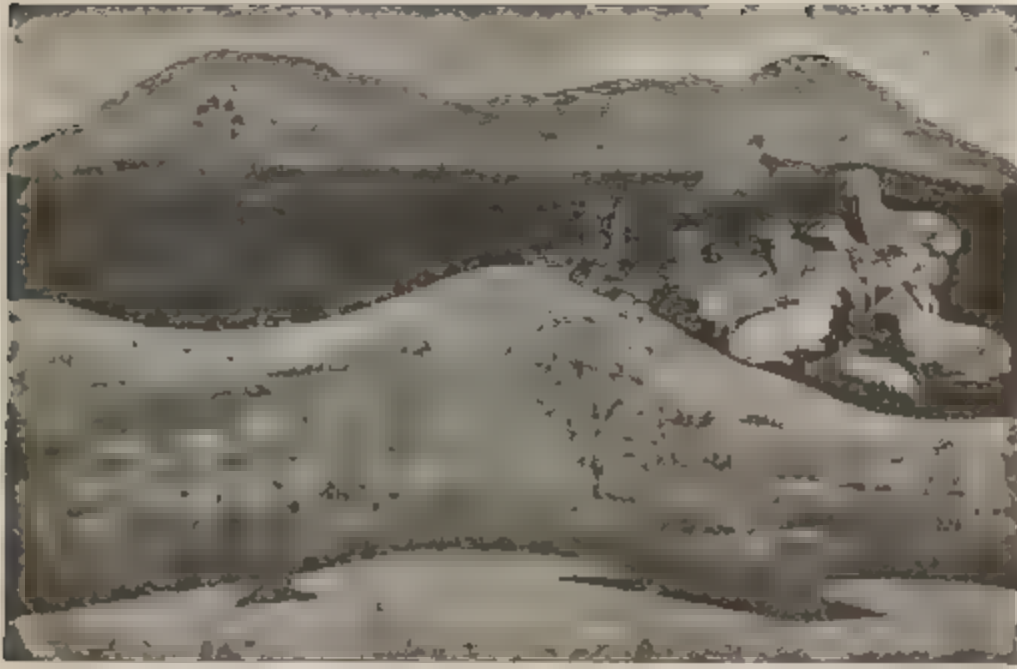


شكل ٩١٥ - لقاء يتحدثون . تصوير*
عمدة معاليه من القرن
السابع عشر . في مجموعة
ديوت بياريس .



شكل ٩١٦ - أمير يوظفه بعض ائامه .
تصويرة هندية مغولية من القرن
السابع عشر . في متحف
برلين .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩١٧ - مشهد طبيعي. تصويرة هندية مغولية من لقرن السابع عشر . في متحف برلين

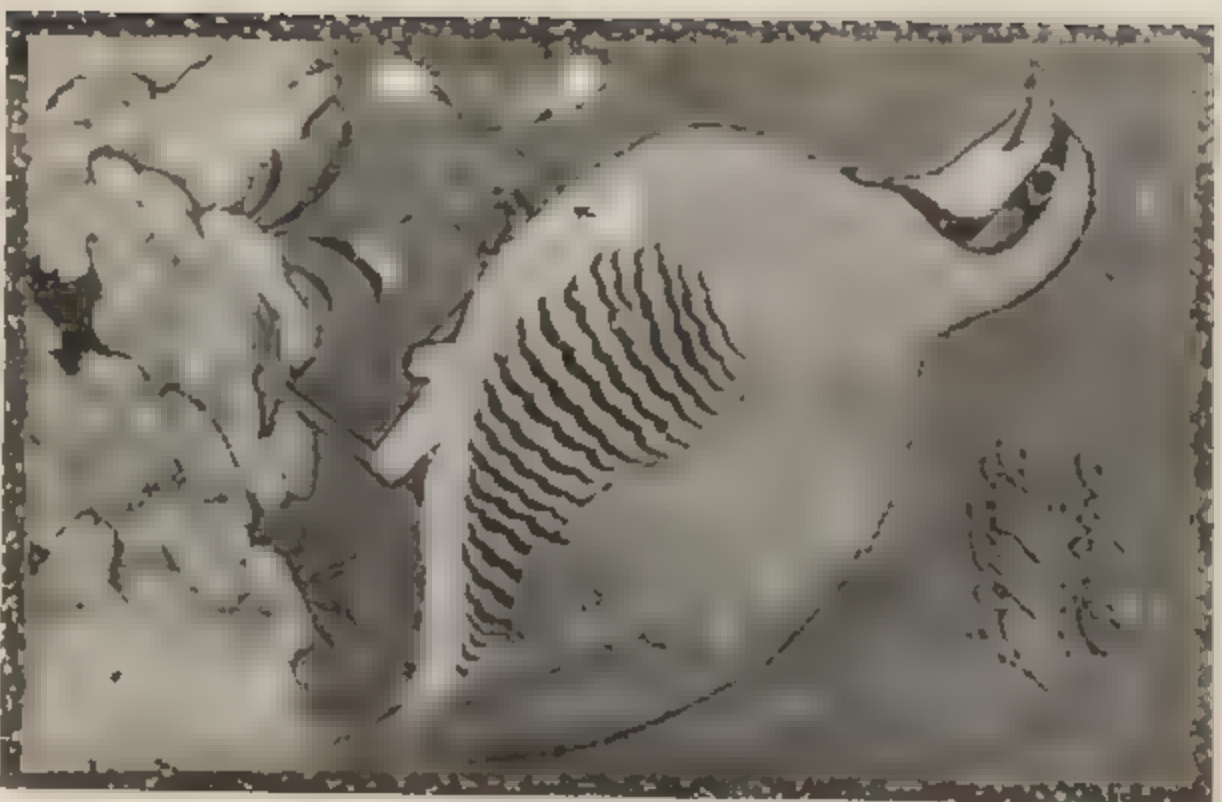


شكل ٩١٨ - تمز يقف على فريسته .
تصويرة هندية مغولية .
من يدانه القرن الثامن عشر .
في متحف برلين

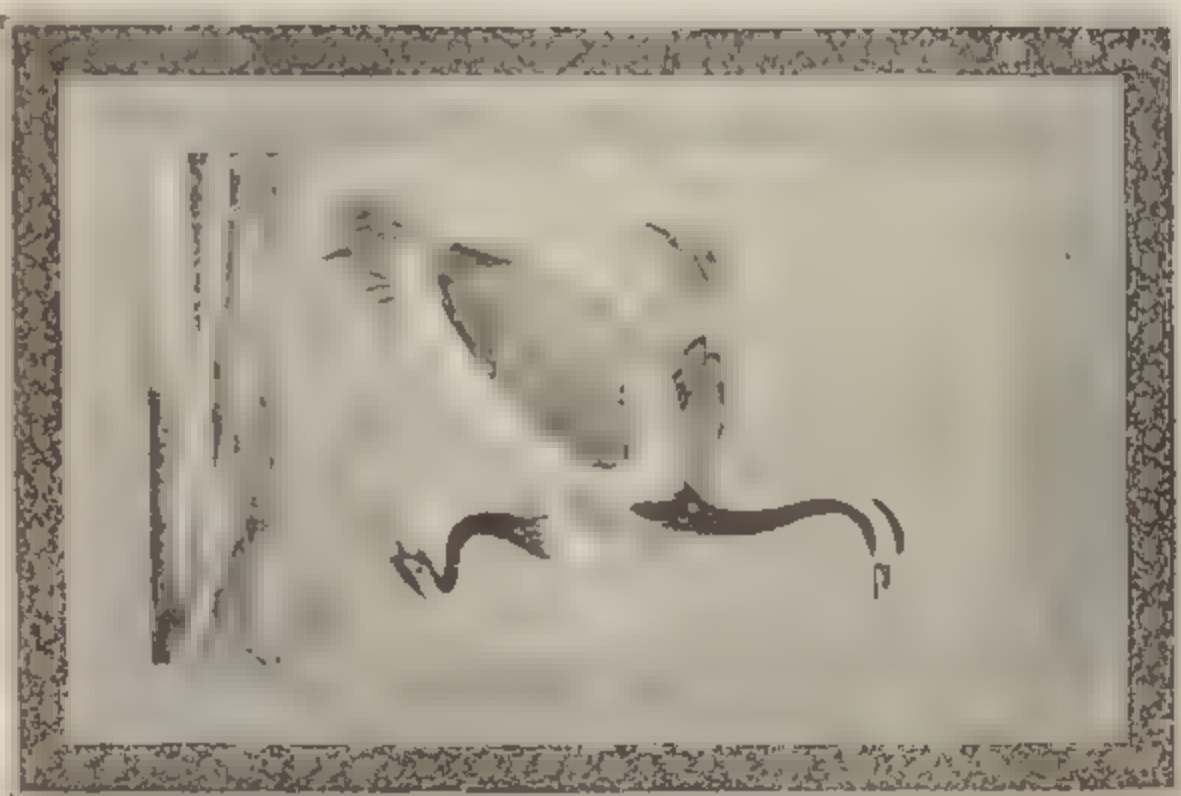


شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ - رسوم عرلان .
تصويرتان هديان من القرن
السابع عشر : لعلها من عمل
المصور مراد : متحف
برلين .

تصاویر من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩٢٢ - رسم صوري - تصوير د صمد به معده لشمس القرن السابع عشر .
في المجموعة شريفه صيرى بالمساهرة .



شكل ٩٢١ - رسم طائر من عمل المصور 'بهدي' مسجود في
القرن السابع عشر ، في متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

نصورتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

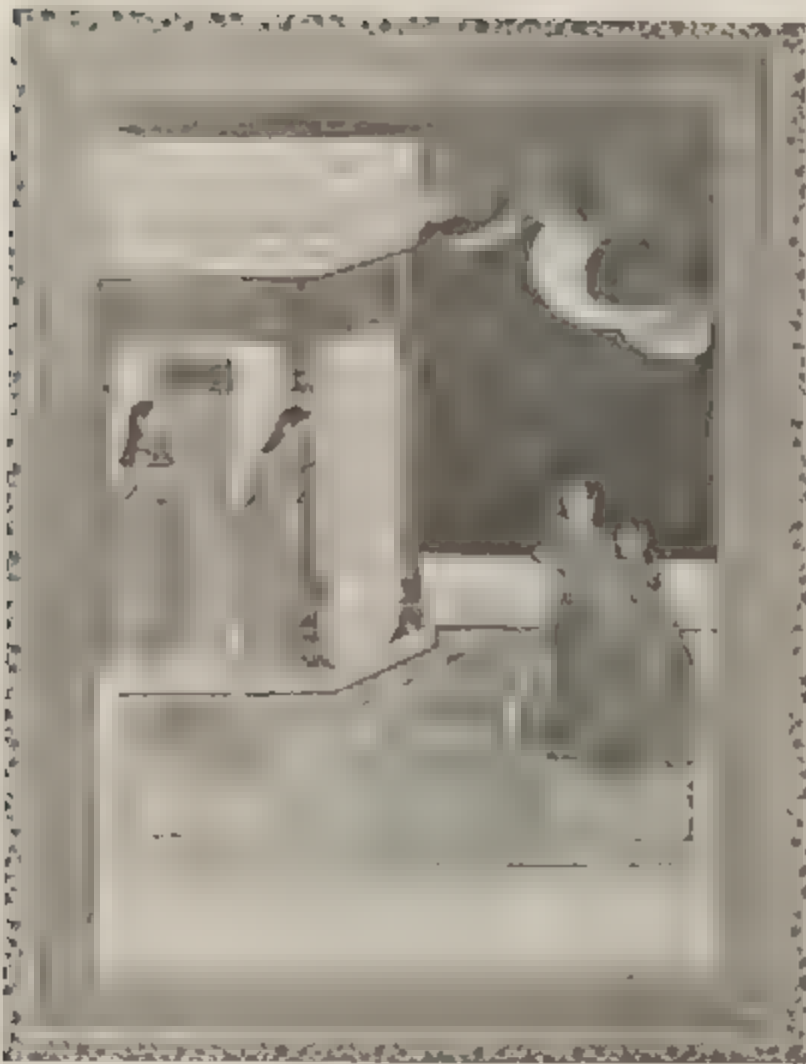
شكل ٩٢٣ - صورة مناد حمله
من متحف القرن
السابع عشر في متحف
برلين .



شكل ٩٢٤ - مجون ليلى و الصحراء .
تصويرة هندية معنوية
من القرن السابع عشر .
في مجموعة شريف مسبرى
بمعاينة .



شكل ٩٢٥ - أمير ومعه الباعة في طريقهم
في عهد حيدر شاه
من بداية القرن الثامن عشر،
في مخطوطة بوليني .

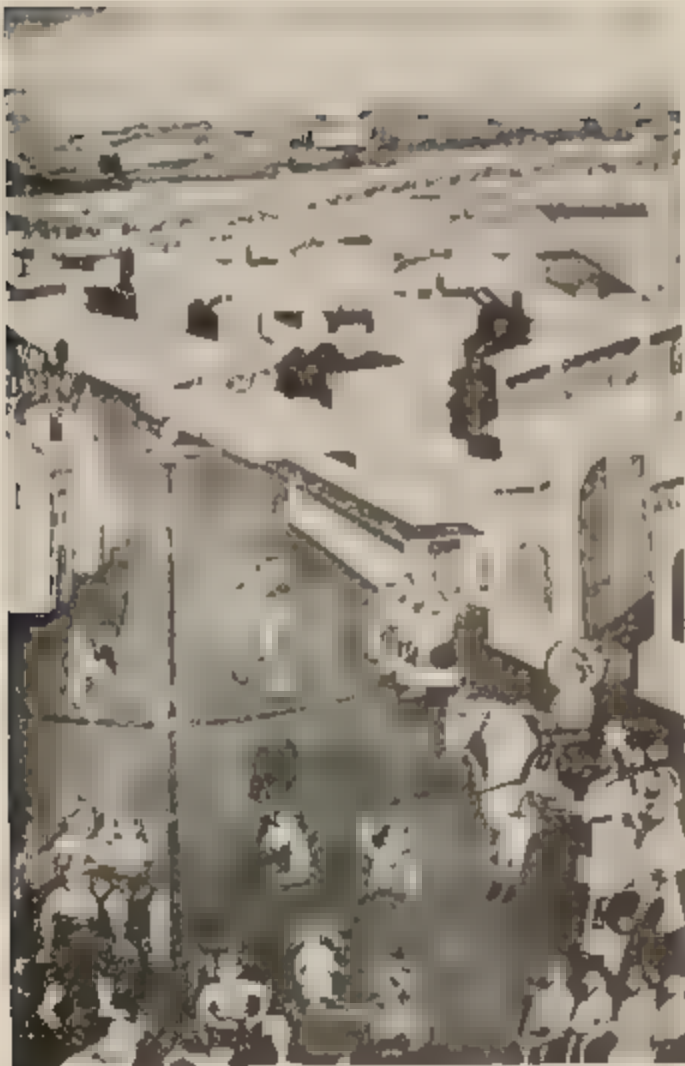


شكل ٩٢٦ - سيد ودعوه لسمعان
هرفا موسيقى حيدر
شاه من القرن الثامن عشر
في مجموعة بوليني
دمشق .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩٢٧ - مشهد في حديقة . تصويره
محمدة من القرن الثامن عشر
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

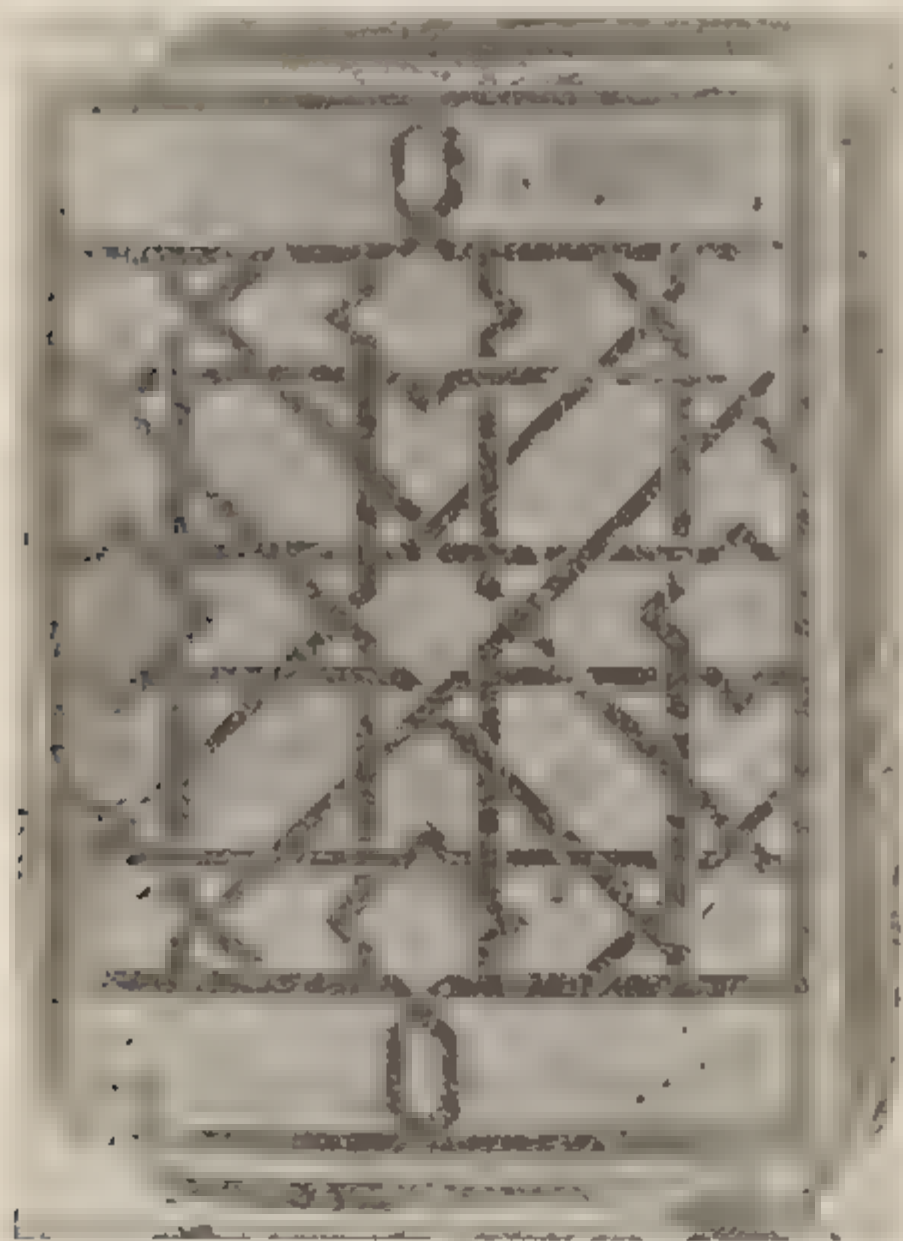


شكل ٩٢٨ - لاجئ من الجبل . تصويره
محمدة من القرن الثامن عشر
في متحف الاجناس . اسطنبول
ببرلين .

تصويرتان من الهند في القرن الثامن عشر الميلادي

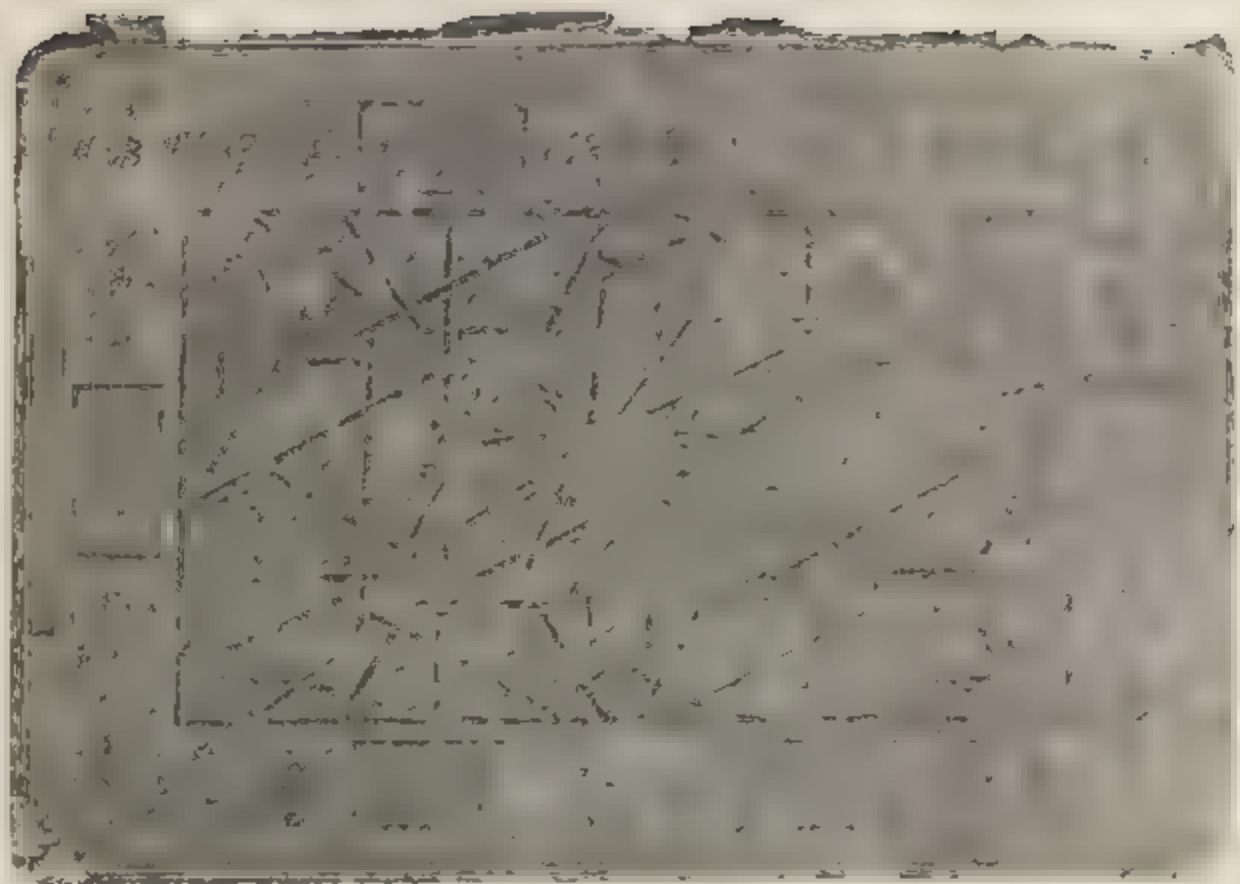


شكل ٩٢٩ - ١ فوق ١ جلد كتاب من مصر في القرن التاسع . في دار الكتب المصرية بالقاهرة
شكل ٩٣٠ - (تحت) جانباً جلد كتاب من مصر في القرن التاسع . في دار الكتب المصرية بالقاهرة

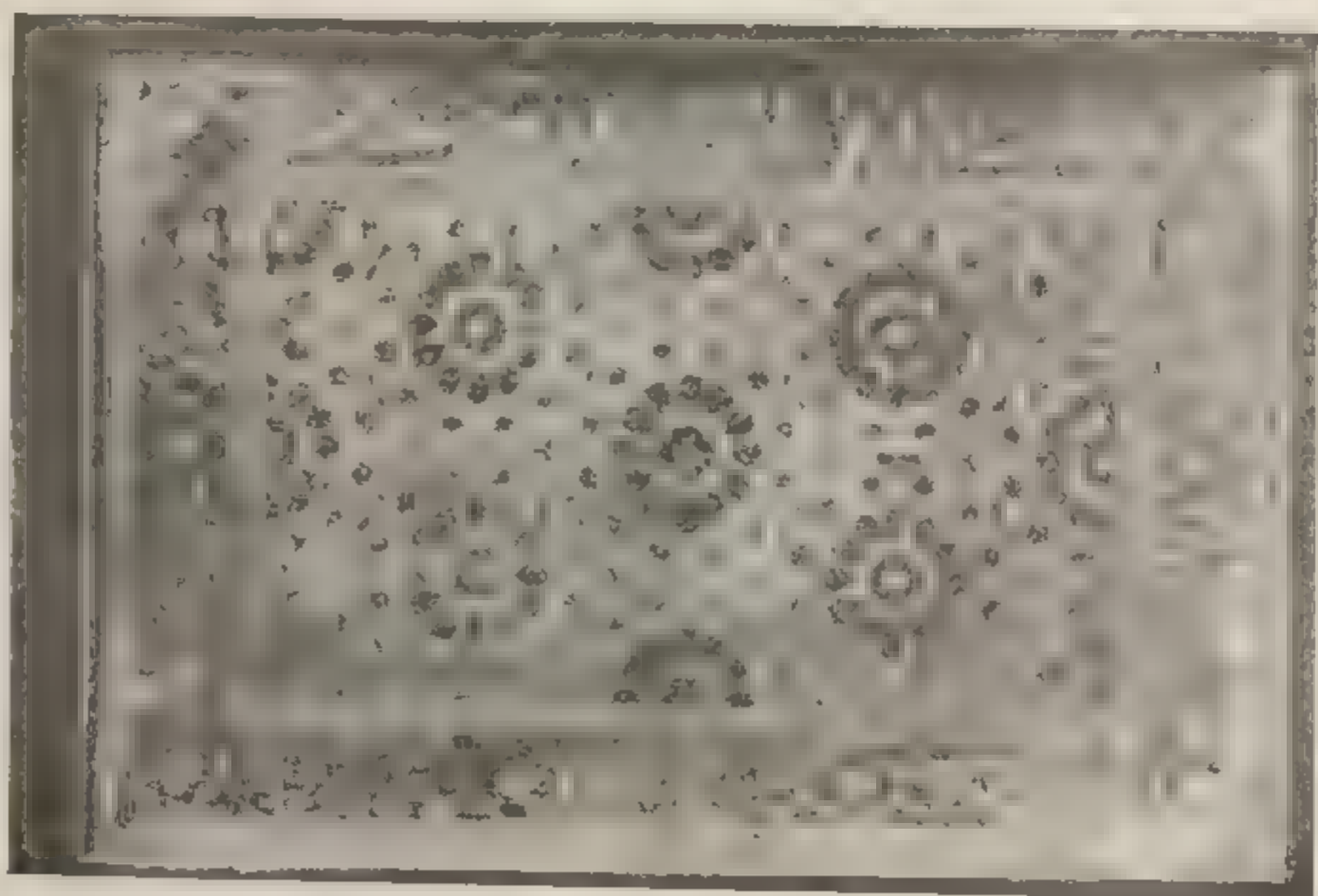


شكل ٩٣١ - جلد مصحف من مراکش في القرن الثالث عشر . في مدرسة ابن يوسف
مدينة مراکش

جلود كتب من مصر في القرن التاسع الميلادي ، ومن مراکش في القرن الثالث عشر الميلادي

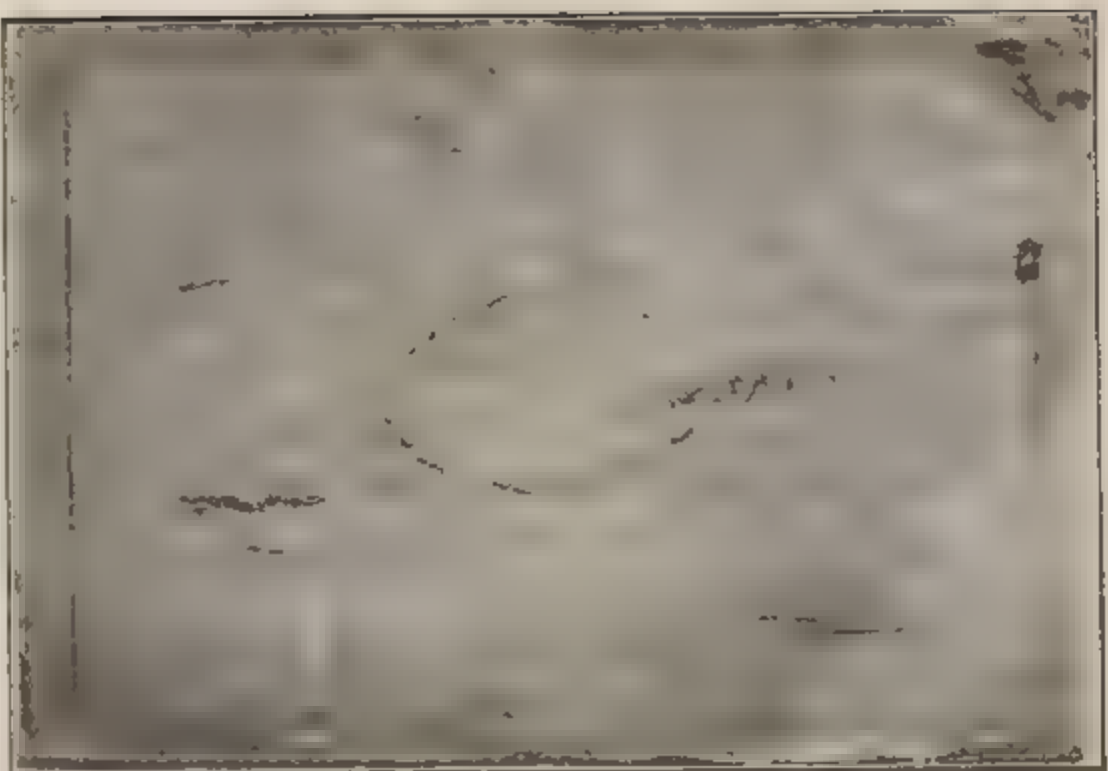


شكل ٩٣٣ - جلد كتاب - من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .
في متحف برلين



شكل ٩٣٤ - جلد كتاب - من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .
في متحف برلين

جلدا كتاب ، من الطراز المملوك بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣٥ - مخطوط جلد كتاب ، من عصر في في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر
في متحف كتيورا والبرت لندن



شكل ٩٣٦ - جلد كتاب ، من عصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر
في متحف برلين

جلد كتاب ، من الطراز المملوك بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

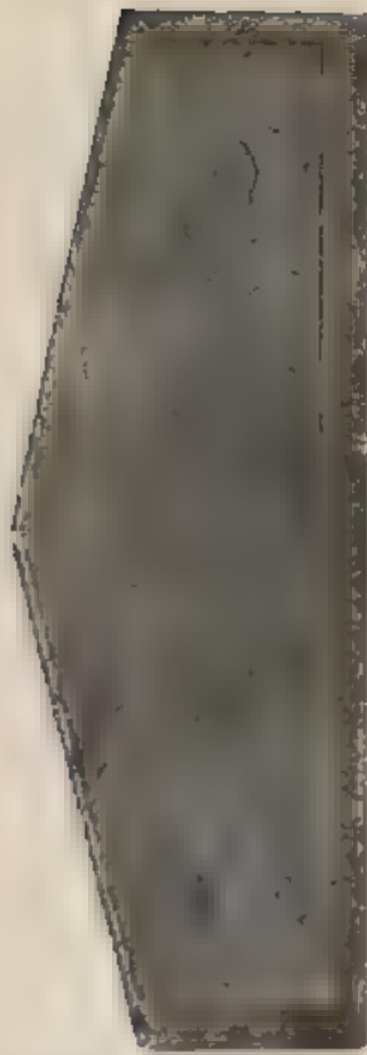


سدر ٩٣٧ هـ - حلة كتاب من القرن الخامس عشر - في متحف
"قمار التبركية والإسلامية باستانبول"

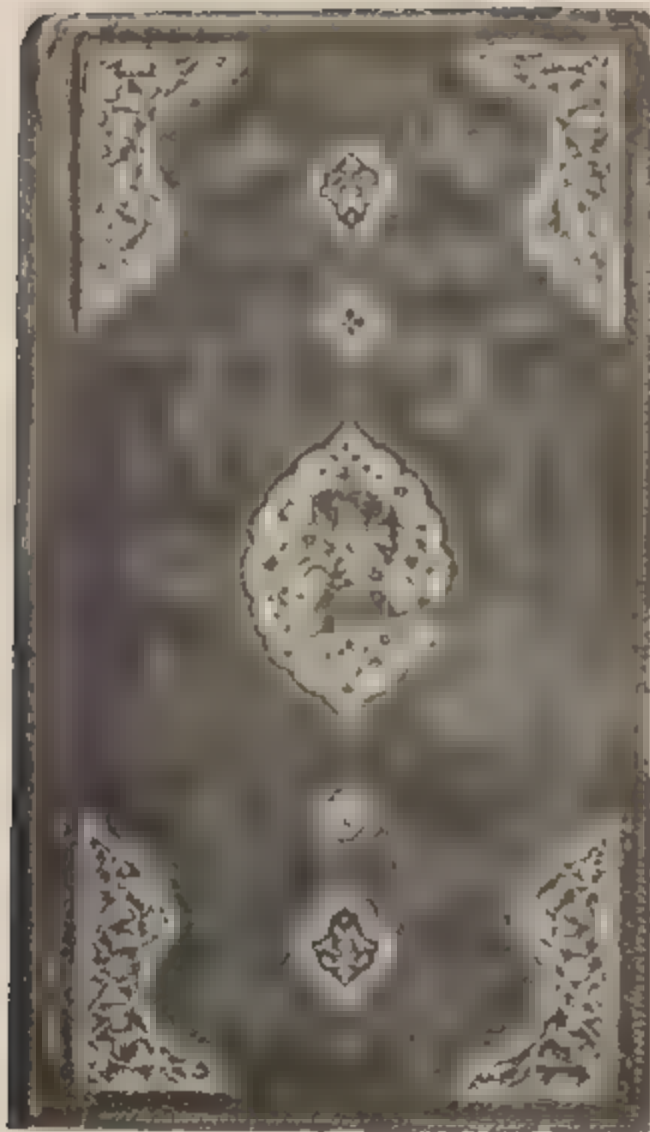


سكن ٩٣٦ هـ - حلة كتاب من القرن الخامس عشر - في مسجد الأبر
"التبركية والإسلامية باستانبول"

جلدا كتابه من إيران في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



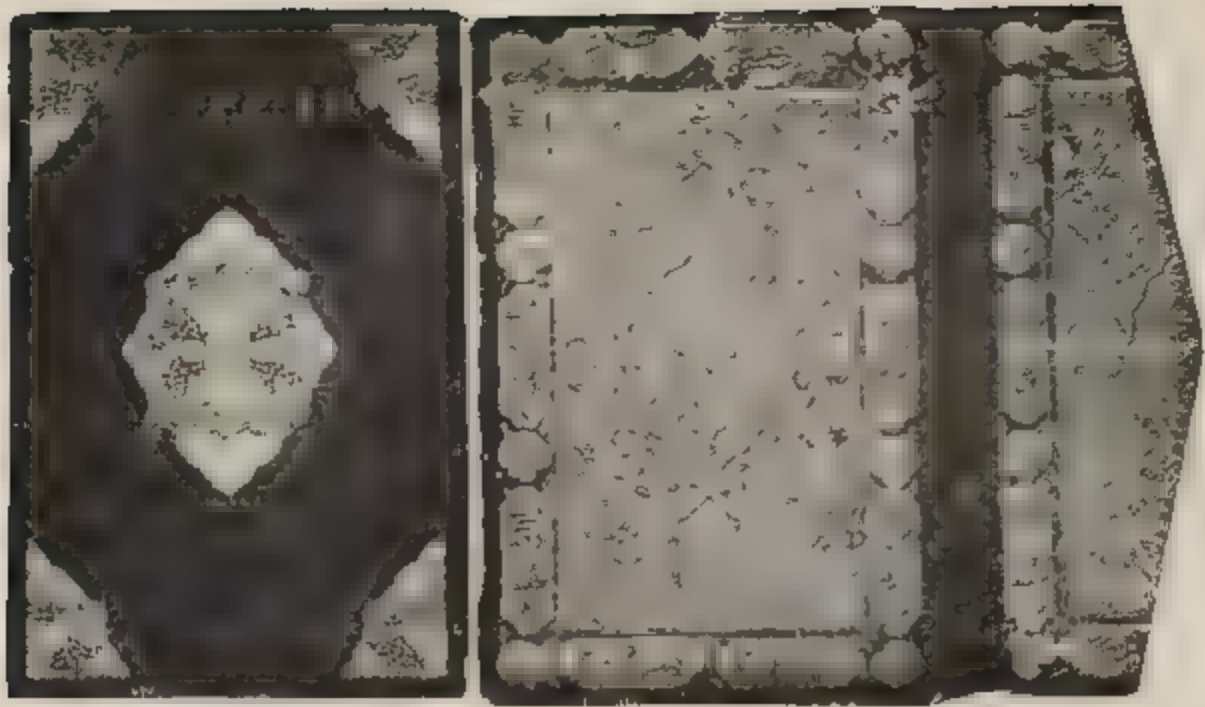
شكل ٩٣٨ - وشكل ٩٣٩ - جبران من حلة كتاب . من إيران
و القرن الخامس عشر في متحف فوغت في هامبورغ



شكل ٩٤٠ - حلة كتاب من إيران في القرن
السادس عشر في متحف فوغت في هامبورغ
من إيران .

جلدا كتاب من إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٩٤٣ - جلد كتاب . من إيران في القرن السابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٩٤٥ - جلد كتاب من إيران في القرن السابع عشر الميلادي . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

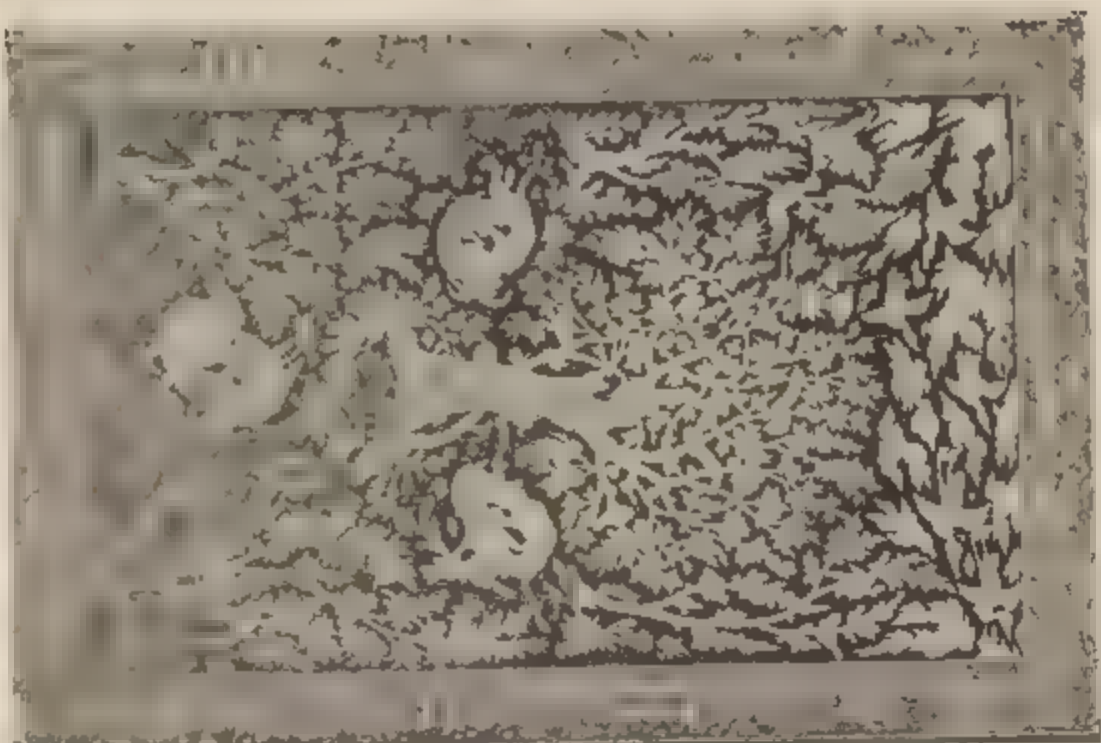


شكل ٩٤٤ - جلد كتاب من التلاكية . من إيران أو الهند في القرن الثامن عشر . في المكتبة الأهلية بمدينة ميونخ .

جلود كتب من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

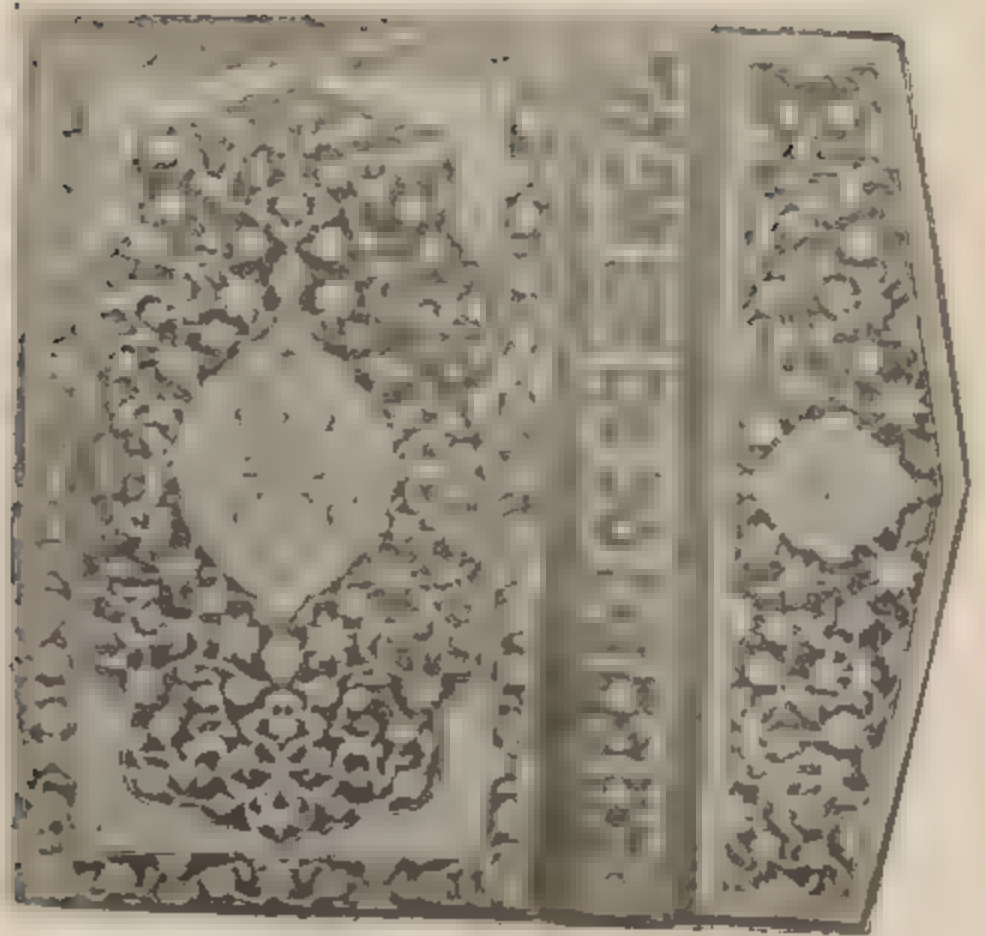


شكل ٩٤٧ - جلد كتاب من العهد العباسي القرنين واربعة من العهد الآخر.
من تركيا في القرن الخامس عشر . و السادس عشر .
في متحف متروبوليتان



شكل ٩٤٩ - جلد كتاب من الأتكية . من الهند أو إيران في القرن
السادس عشر . في متحف متروبوليتان

جلد كتاب من الهند أو إيران في القرن السادس عشر من تركيا في القرن الخامس عشر أو السادس عشر بعد الميلاد



شكل ٩١٨ - جلد كتاب من الحرير الأحمر المحلى بحبوط الذهب وبالحرير المتعدد
الالوان . من تركيا في القرن السادس عشر . في متحف طوقايوسراي باستانبول



شكل ٩١٩ - جلد كتاب من الحرير
المزخرف بالرسوم السائية .
من تركيا في القرن
الثامن عشر . في متحف
طوقايوسراي باستانبول .

جلد كتاب من تركيا في القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر بعد الميلاد

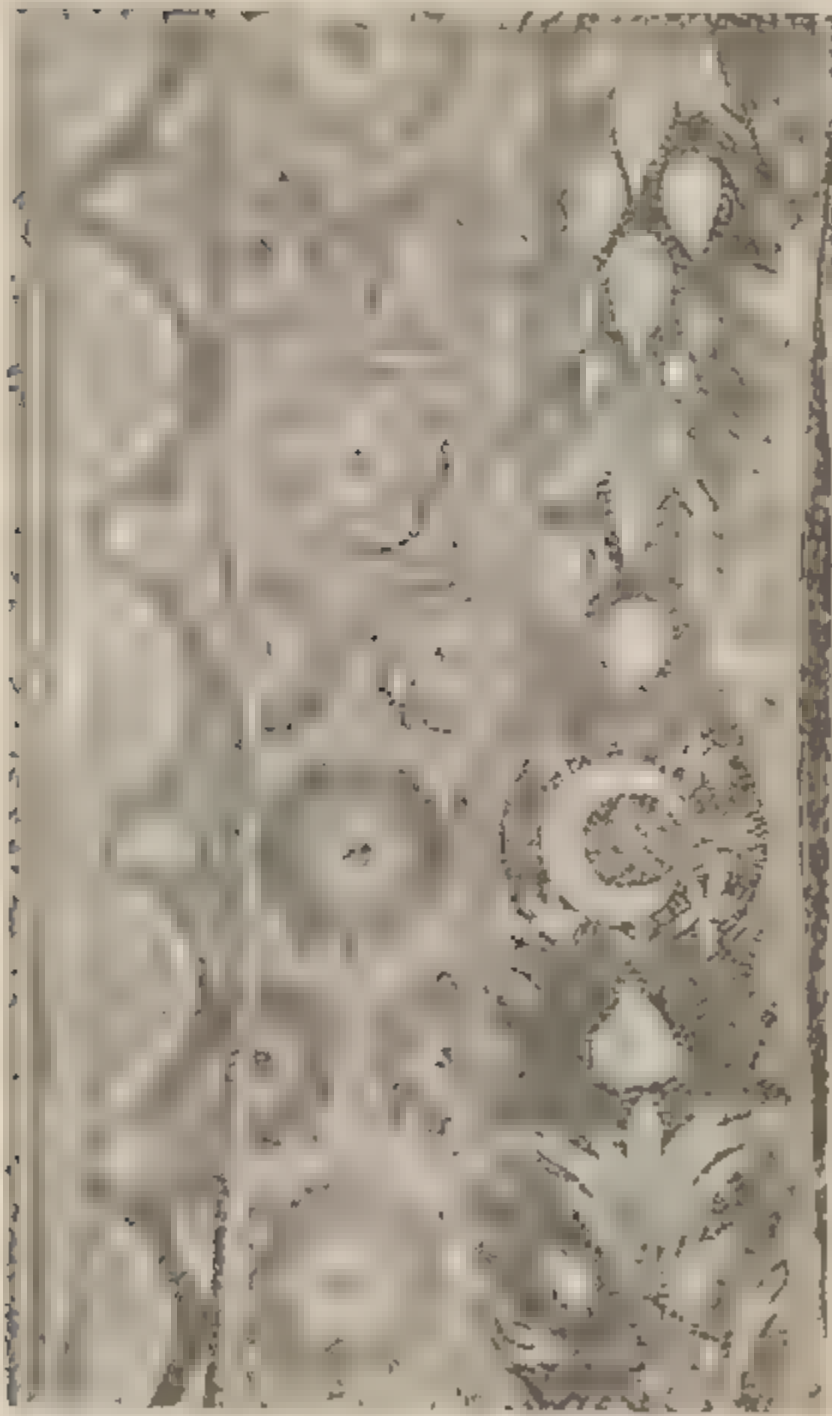


شكل ٩٥ - فسيفساء في ركن الحمام قصر هشام في حربة الفجر من مفرقة
من ريف حاي فلسطين - من القرن الثامن

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٥١ - فسيفساء في الوجه الداخلي من المنبر الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس - من سنة ٧٢ هـ ٦٩١ م .

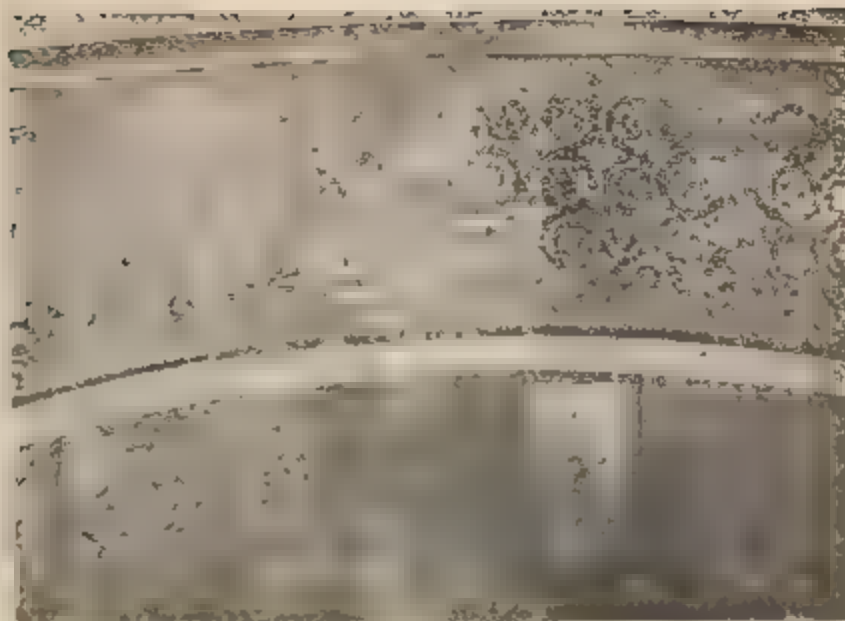


شكل ٩٥٢ - فسيفساء في الوجه الداخلي
من المنبر الأوسط -
بصخرة في بيت المقدس
من سنة ٧٢ هـ ٦٩١ م .

شكل ٩٥٣ - فسيفساء و ناصب احمد المعقود في المنبر الأوسط بقبة
الصخرة في بيت المقدس - من سنة ٧٢ هـ ٦٩١ م .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)

شكل ٩٥٤ - فسيفساء في رقعة العهد .
عنه الصخرة بيت المقدس
من سنة ٧٢ هـ ٦٩١ م .



شكل ٩٥٥ - فسيفساء في إحدى دعامات
القبة ، بقعة الصخرة في بيت
المقدس من سنة ٧٢ هـ
(٦٩١ م) .



شكل ٩٥٦ - فسيفساء في الوجه الخارج
من المئمن الأوسط بقعة
الصخرة بيت المقدس .
من سنة ٧٢ هـ ٦٩١ م .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)

شكل ٩٥٧ - نهر بردى مصور في زخارف
من القسطنطينية في الجامع
الأموي بدمشق . من بداية
القرن الثامن .



شكل ٩٥٨ - زخارف من القسطنطينية
في الجامع الأموي بدمشق .
من بداية القرن الثامن .

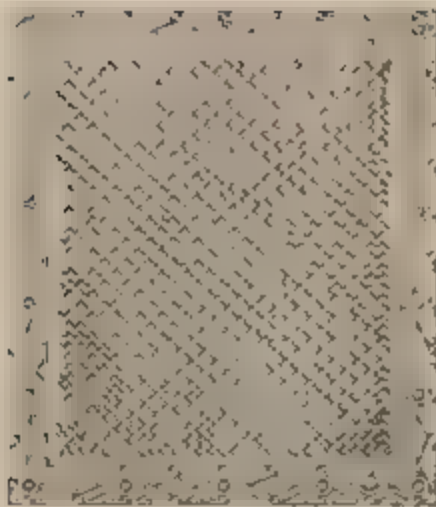


شكل ٩٥٩ - زخارف من القسطنطينية
في الجامع الأموي بدمشق .
من بداية القرن الثامن .

قسطنطينية في الجامع الأموي بدمشق ، من بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٦٠ - رسم مفصل لبيت في زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق .
من بداية القرن الثامن



شكل ٩٦٢



شكل ٩٦١

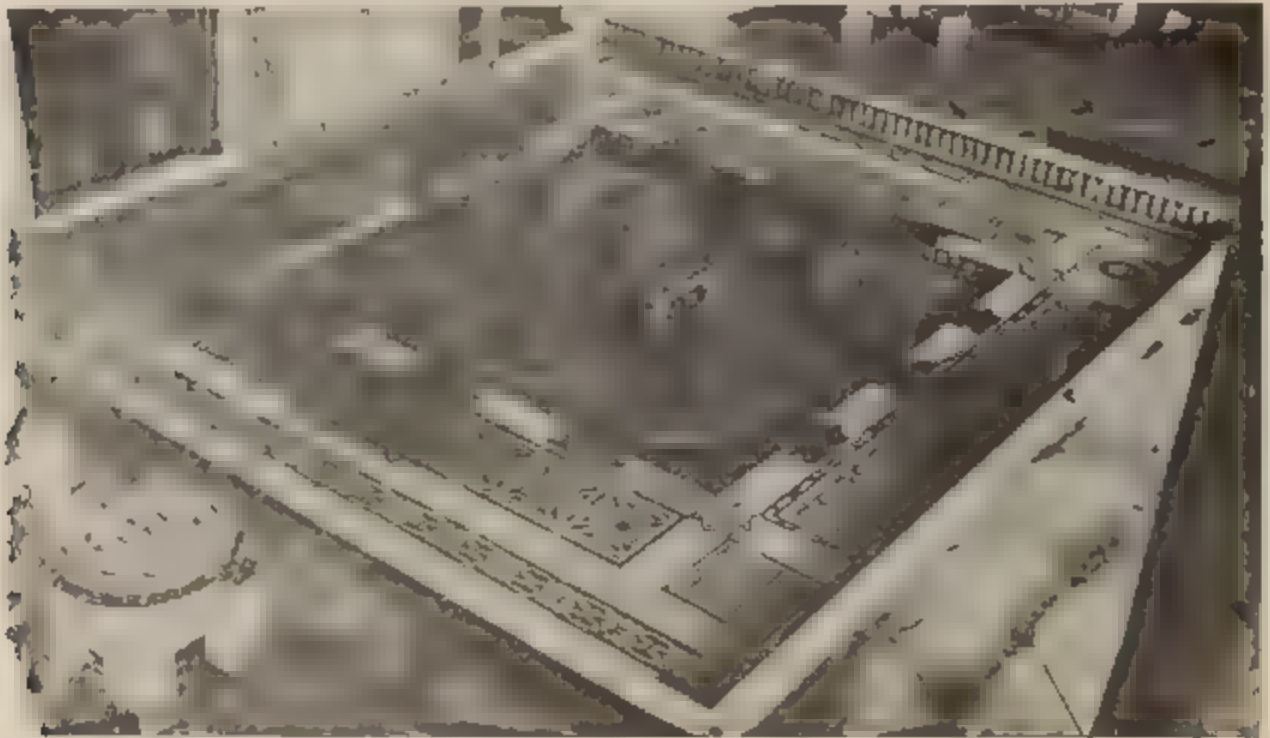
فسيفساء في لومي قاعات الاستقبال بقصر أموي في حرة المياطين . من القرن الثامن الميلادي

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي

شكل ٩٦٣ - خزانة من العصر
الفاطمي، من مصر في عصر
الفاطميين في متحف فكتوريا
و جيزيل لندن



شكل ٩٦٤ - صدفة من فسيفساء الرخام،
من مصر في عصر المماليك،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة،



شكل ٩٦٥ - فسيفساء من فسيفساء الرخام، من مصر في عصر المماليك، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

فسيفساء من الرخام، من عصر المماليك في مصر، بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر بعد الميلاد



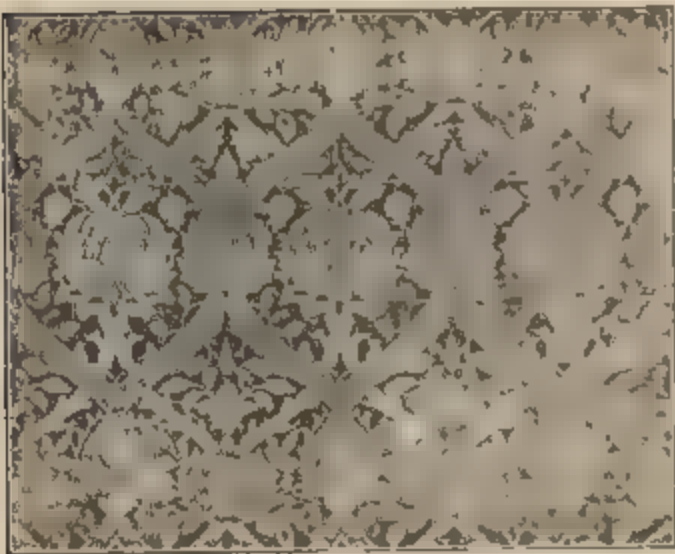
شكل ٩٦٦ - ديباج من صناعة ايطاليا
في القرن الخامس عشر
في متحف دسلدورف .



شكل ٩٦٧ - مخمس من صناعة سدنة
في القرن السادس عشر
في متحف المتاحف العامة
أبون عريفة .

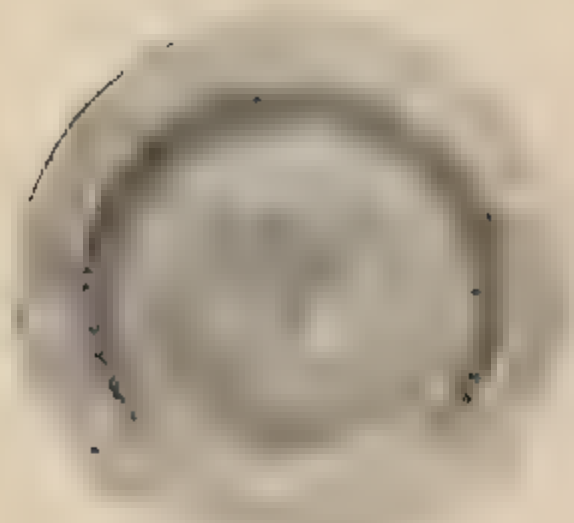


شكل ٩٦٨ - مخمس من صناعة
في القرن السادس عشر
في متحف المتاحف العامة
أبون عريفة .

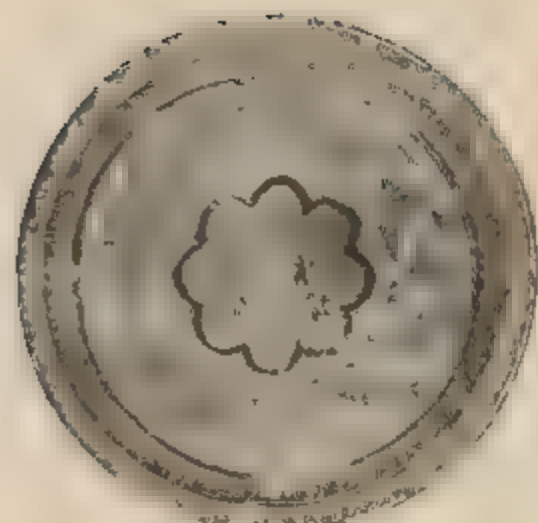


شكل ٩٦٩ - مخمس من الحرير . من إنجلترا
في القرن السادس عشر
في متحف المتاحف العامة
أبون عريفة .

نخف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية



شكل ٩٧١ - صينية من النحاس ذات
زخارف إسلامية الطراز .
من صناعة البندقية في القرن
الخامس عشر .



شكل ٩٧٠ - صحن من النحاس المصنوع
بالفضة من صناعة اسدده
في القرن الخامس عشر .
وفي وسطها زخرف (شارة)
أسرة « اوكي دي كاني »
من الأسرات التبيلة في فيرونا

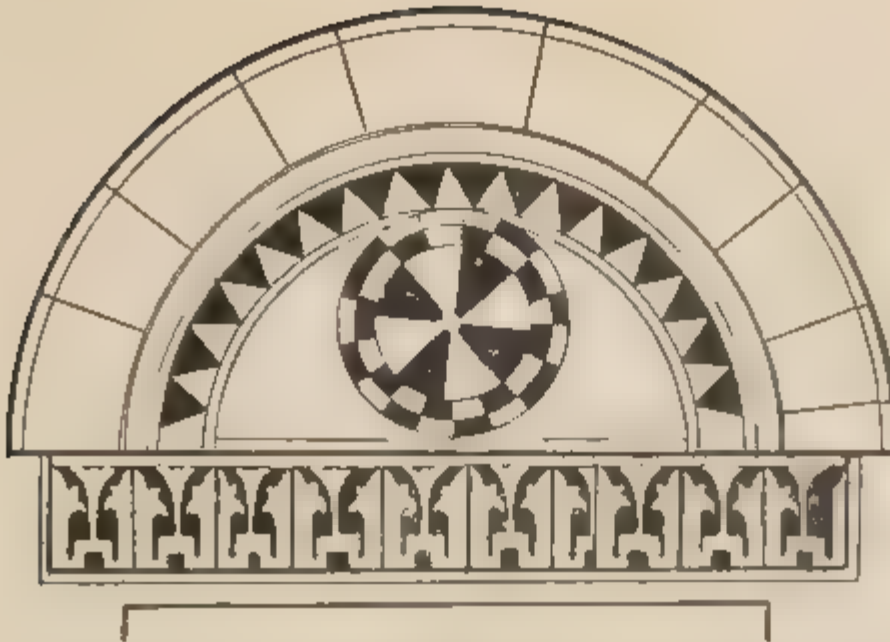


شكل ٩٧٣ - قدر من الخراف (مايلوقا) .
من صناعة فلورنسة في القرن
الخامس عشر .

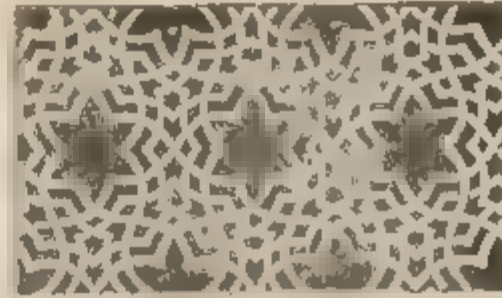


شكل ٩٧٢ - أناء من البرونز على هيئة
أسد (اكواماتيل) . من ألمانيا
في القرن الخامس عشر .
في متحف همبرج .

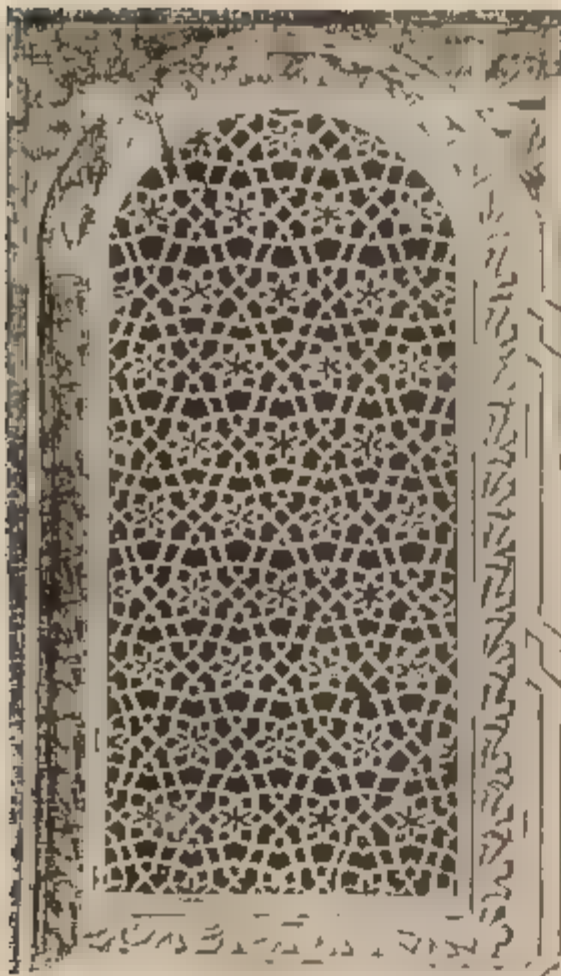
تحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية



شكل ٩٧٤ - رخارف مسطحة من النحاس كسوة في باب كسوة القدس بطرس
في مدينة هيرود بقرسا



شكل ٩٧٥ - رخرفة السقفة الطراز رسمها الفنان
العباسي ، رده راسي



شكل ٩٧٧ - نافذة ذات رخارف اسلامية
الطراز . في مدينة طليطله
بإستانبول . من عصر المذنجين
في القرن الخامس عشر .



شكل ٩٧٦ - حلة كتاب على النمط
الاسلامي . من البداية
في القرن السادس عشر .
في مجموعة بول جلانز .

نحف وآثار أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية

الشرح والتعليقات

الخزف

شكل ١ - كأس بدلها ذو فصوص ، وعليها اسم «حسين» .
ولملاحظ أن هذا النوع من الخزف ذي الزخارف
النائفة انتشر في مصر والعراق في العصر العباسي
الأول ، ولكن رحل عن الساحة التي اسماها الخزفون
المصريون فيه كان معظمها رسوم طيور وحيوانات، بينما
أقبل الخزافون العراقيون على الزخرفة بالخط الكوفي
والتوريق البستي والعمود وأشربة ادخله
وما الى ذلك من الموضوعات الزخرفية المتأثرة بالثقافة
ساسانية .

شكل ٢ - تمتاز هذه التحفة - كغيرها من التحف النفيسة
من الخزف العراقي ذي الزخارف النائفة ، في القرنين
الثامن والتاسع بعد الميلاد - بظهور تجديد في صنعها
قوامه تغطية الطلاء بمادة من أكاسيد المعادن ثم ادخال
الاناء في الفرن ثانية ، فانه يكتسب بذلك لمعانا ذهبيا
ويعتبر ذلك الخطوة الأولى في انتاج الخزف ذي البريق
المعدني . القطر ٢٧ سم .

انظر : A. Lane: Early Islamic Pottery p. 18 ;
A. U. Pope: A Survey of Persian Art, II,
p. 1471-1473.

شكل ٣ - جزء من صحن من الخزف ذي المعاد الأحمر وعليه
زخارف بارزة تمثل ثلاث أوزات تحمل كل منها فرعاً
سائياً في منقارها . والزخرفة باللونين الأزرق
والبنفسجي . وقد كان هذا النوع من الخزف معروفاً
في مصر في نهاية العصر الروماني وفي إيران والعراق
في نهاية العصر الساساني . وظل مستعملاً في فجر
الاسلام . ومنه صحن مربع في المتحف البريطاني عليه
كتابة نصها : « عمل أبو نصر البصري بمصر » .

راجع عن الأشكال من ١ الى ٣

A. Lane: Glazed Relief Ware of the
Ninth Century (in *Ara Islamica*, VI,
p. 56-65) ; A. Lane: Early Islamic
Pottery p. 12-13.

شكل ٤ - قوام الزخرفة في هذا الصحن دوائر تضم أشكالاً
مخروطية الشكل حولها فصوص فتبدو كأنها وريقات
محورة عن الطبيعة لكل منها عدة فصوص وفي وسطها
شكل محرومى شبه كور - حوير . ولكن هذه
الرسوم المحفورة تحت اليد لا تظهر واضحة
تظني عليها الألوان المحتلطة البديعة . القطر ٣٢ سم
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠١١

شكل ٥ - وجد هذا الصحن في اطلال سامراء (انظر :
مديرية الآثار القديمة (العراقية) ، حفريات سامراء
١٩٣٦ - ١٩٣٩ ج ٢ ص ٩ ولوحة ٥٨) وله قاعدة
من ثلاثة قوائم . القطر ٣٣ سم والارتفاع ١٠ سم .
الرقم في سجل متحف بغداد ٢٢٨٩ - ع .

انظر : A. Lane: Early Islamic Pottery p. 12,
pl. 7 b ; A. U. Pope: Survey of
Persian Art, II p. 1499-1501 and V.
pl. 568b, 570.

شكل ٦ - قوام الزخرفة هنا دوائر متداخلة ودهور ذات
ثلاثة أو خمسة فصوص تخرج من مركز واحد .
القطر ٣٢ سم . وفي موسوعة الفن الفارسي ج ٥ لوحة
٥٦٩ ب أن هذه التحفة في معهد الفن في شيكاغو
وأن قطرها ٢٩ سم ، وقد يكون ثمة خلط بين شرح هذه
التحفة وشرح التحفة التي تملوها .

انظر : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V,
pl. 569, M. Pézard: La Céramique archai-
que de l'Islam p. 216 et pl. XXXV.

شكل ٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم ثلاث وريقات
دائرية سمها شكل شبه دائري وكلها مفوشة باللون
الأزرق فوق الدهان . القطر ١٩ سم . الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٤

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام
ص ٢٦٦ - ٢٦٧

شكل ٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم فعلية في وسط
الاناء . والمعروف أن رسوم التحليل ذاع استعمالها
في هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المرسومة
باللويين الأزرق والأخضر فوق لدهان . انظر :
A. U. Pope: A Survey of Persian Art
II, p. 1483 and V, pl. 574

شكل ٩ - تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم هندسي جميل
على الفراغ ، قوامه شكل شبه دائري ودو ستة
فصوص يضم نجمة ذات ستة أركان وفي قلب النجمة
مهرج محوره من الصفة وبها غايه فصوص .
القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٦٥٥٧

شكل ١٠ - على هذا الصحن أربع ورشات ذات فصوص
حول عبارة بالخط الكوفي نصها : « بركة لصاحبها
عمل محمد الص (ب) » (الصيني ؟) والمعروف
أن عددا من أسماء الخزافين قد وصل إلينا على هذا
النوع من الخزف ذي الصلاء البردي اللون والحدود
المقوشة باللونين الأزرق والأخضر . فمن الصحن
التي عثر عليها في سامراء ما يحمل عبارة « عمل الأحمر »
و « عمل أبي خالد » و « عمل كثير بن عبد الله » .
وفي مجموعة هولمز في نيويورك صحن عليه عبارة
« عمل أبو العون » ويشهد طراز الخط على بعض
هذه الصحن بأن صناعة هذا النوع من الخزف امتد
إلى منتصف القرن العاشر الميلادي .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧
A. U. Pope: Survey of Persian, Art, II
p. 1486

شكل ١١ - يلاحظ في هذه التحفة أن المنصر الزخرفي
الوحيد فيها هو امضاء الصانع ، فقد كتب في كلمات
تجري في عرض جانب من جانبي الصحن عبارة
في خط زخرفي جميل نصها : « عمل أبو (الين ؟) »

شكل ١٢ - يتوسط هذه التحفة مربع تتألف أضلاعه
من كتابة بالخط الكوفي يتمذر قراءتها وقد تكون
عنصرا زخرفيا بحتا . القطر ١٨,٢ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٥٥٣
واذن بين زخرفة الصحن وزخرفة صحن شبيهه
في مجموعة مسز مور

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, pl. 571

شكل ١٣ - قدر ذات مقاص متعددة وتماز زخرفها ذات

البريق المعدني بالابداع والتنوع . وقوام هذه
الزخارف مناطق ، السفلية منها تحدها عقود مدببة
والعلوية تبدو كأنها مثلثات قائمة على رؤوسها
وهي مقسمة على هيئة رقعة الشطرنج ، على حين
أن في المناطق السفلية رسوم أوراق قريبة من الطبيعة
حتى تبدو كأنها من عصر وطرز متأخرين ، وفوق
هذه المناطق السفلية والعلوية على بدن القدر شريط
عرضي مقسم الى مناطق شبيه مستطيلة بعضها يضم
رسوم ورشات نباتية والآخر مقسم على هيئة رقعة
الشطرنج . الارتفاع نحو ٢٥ سم .

شكل ١٤ - يضم هذه التحفة معظم الزخارف التي ندر
بها الخزف ذو البريق المعدني في سامراء كالسيفان
والفروع النباتية والورشات المحصورة عن الطبيعة
والأشكال المخروطية المسهمة (أي الملونة بالخطوط
المتقاربة المستعملة في الرسم لافهار الصبغ أو الظل)
والمراوح النحيلة الثلاثية الفصوص والرسوم المجنحة
والدوائر البيضاء التي تضم في وسطها قطا ذاكنة .

شكل ١٥ - قوام الزخرفة في هذه القدر الصغيرة مناطق
مستديرة على البدن ملونة بالدوائر البيضاء
التي تتوسطها احد اداكنه على السط المأوف
في الخزف ذي البريق المعدني من طراز سامراء .
الارتفاع ٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٦١٥٣ وارن بين زخرفة هذه
القدر وزخرفة صحن في مجموعة راحوس بعكس
نسبته أيضا الى سامراء .

انظر : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V pl. 575 d

شكل ١٦ - يجمع هذا الصحن بين العناصر الزخرفية
المختلفة في الخزف العباسي ذي البريق المعدني
من سامراء . ولكنه يمتاز أيضا بالابداع في التأليف
وتوزيع المناطق المختلفة توزيعا ملؤه الترافف
والانسجام . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٦٦

شكل ١٧ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من خطوط
عرضية متقاطعة تحصر بينها مناطق ملونة بالدوائر
البيضاء التي تتوسطها قط باللون الأحمر الداكن .
وهي الزخرفة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني
في سامراء القطر ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ٤١٧٦

شكل ١٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم قارب له مجاديف وتفرغف عليه الأعلام وتحت القارب رسم ثلاث سمكات ليبدو أن القارب يسير فوق الماء . القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٠

شكل ١٩ - تجمع هذه التحفة معظم العناصر الزخرفية المألوفة في البريق المعدنى بسمراء من ورققات محورة عن الطبيعة ومراوح نخيلية مجنعة على النمط الساسنى وأشكال محروية ذات مناسق من السهم أو الخطوط المتقاربة ومن الدوائر البيضاء ذات النقط الداكنة . القطر ١٩ سم .

شكل ٢٠ - تجمع هذه التحفة بين العناصر الزخرفية لمجموعة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدنى في سمرام . القطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٥٠٠

شكل ٢١ - صحن من الخزف ذي المهاد الأبيض عليه زخرفة بالبريق المعدنى الذهبى اللون تمثل شخصا يعزف على قيثارة وله قلنسوة مخروطية الشكل وشارب رفيع . من ايران في القرن التاسع . القطر ٢٢.٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٢

شكل ٢٢ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم شخص جالس على مهاد مرين بنقط من البريق المعدنى الذهبى اللون تغطى سطح الاناء . والرسم محور عن الطبيعة تعويرا كبيرا وتبدو الذراع اليمنى كأنها ورقة بيضاء تقابل ورقة أخرى متصل بالحساب الأيسر من الوجه فظهر كأنها شعر لشخص الحاس . قطر ٢٢.٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠١

انظر : Zaky M. Hassan: Some Persian Lustre Ceramics in Dr. Aly Pasha Ibrahim's Collection (in Bulletin of the Faculty of Arts Fouad I University vol. IX May 1947) p. 64.

شكل ٢٣ - تتألف الزخرفة من رسم عقاب (غريهون) يتبدل من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه رسوم الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة في زخارف البريق المعدنى العباسى . وبين قدمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلها خلف الطائر ولكنها هنا

متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية . القطر ٢١ سم .

انظر : G. Migeon : Musée du Louvre. L'Orient. Musulman. Cristaux de Roche, Verres émaillés, Céramique p. 21.

شكل ٢٤ - الزخرفة هنا بالبريق المعدنى الذهبى اللون مع ميل الى الخضرة . وتمثل رسوما محورة عن الطبيعة وتتألف من رسم أسد في قاع الاناء يرفع يده اليمنى على خط يرمز الى العبادة في الشرق القديم ، وفي حافة الاناء أربعة طيور . ومهاد هذه الرسوم خطوط من النقط . القطر ١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٥٩٩

شكل ٢٥ - تتألف الزخرفة هنا من رسم بطة بالبريق المعدنى الذهبى اللون قوام مهاد أسس . وقد سدع الفنان في تأليف الرسم بحيث يندمج لسانه كله نفسا عن توفيقه في مرعه السطح المصنوع فيه . وتسمى من منظر سطحه . وله نهاية هي تسمى من لمرع لسانى الذى يتبدل من منظر الطائر في رسوم ساسنيه . وحوار الرسم كلمات زخرفية بالخط الكوفى لا تراعى قواعد الاملاء ويمكن أن تقرأ على الوجه الآتى : « عين لصاحبه » . القطر ٩.٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٧٢

شكل ٢٦ - تتألف الزخرفة هنا من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة في الخزف العباسى ذي البريق المعدنى . والملاحظ أن هذا المهاد من سطح محدود بدائرة ذات فصوص عند حافة الاناء . وهذا نوع من الزخرفة يكثر في الخزف العباسى ذي البريق المعدنى . القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٣

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum pl. 36.

شكل ٢٧ - تتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيرى لأوزة تسبح في الماء . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٣٣٥

شكل ٢٨ - تتألف الزخرفة من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة في زخرفة المهاد في الخزف العباسى ذي البريق المعدنى . القطر ١٣.٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٠

انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ١٨٧

شكل ٢٩ و ٣٠ - نرى في هذين الشكلين رسوم بعض بلاطات القاشاني ذي البريق المعدني التي تُولف أطرافها جميعاً لمحراب المسجد الجامع في الفيرون ، وعدده ١٣٩ بلاطة مربعة . و ١٦ بلاطة غير كاملة بسبب فقد بعض أجزائها . وهذه البلاطات نوعان . رحرف الأول متعددة الألوان ، أما الثاني فدو لون واحد . وقد جلبت من بغداد على يد الأمير الأغلبى نسي برهيم أحمد بن عيسى ٢٤٢ و ٢٤٩ هـ (٨٥٦ - ٨٦٣ م) ومعها أجزاء المحراب الذي لا يزال قائماً في جامع الفيرون ، كصاكت الخال هي مثل ساب من الشنسي ذي البريق المعدني الذي كان يصنع في العراق في القرن التاسع الميلادي . ضلع البلاطة المربعة من هذه المجموعة ٢١ سم .

وقد كان لمؤرخي الفنون الإسلامية آراء واستنباط بشأن هذه البلاطات وأرجاع تاريخها إلى بداية القرن التاسع وبشأن القول بأن مركز صناعة الحرف والقاشاني ذي البريق المعدني في العراق كان في بغداد وأن هذه الصناعة في سامراء تعتبر فرعاً من المدينة بمرجه كبرى في هذه الصناعة

أنظر : M. Dunand : A Handbook of Muhammadan Decorative Arts, p. 169-170

ولكن أرجح الآراء الآن أن هذه البلاطات اعاد ترجع إلى بداية النصف الثاني من القرن التاسع . أنظر تلخيص هذه الآراء في

K.A. Creswell : Early Muslim Architecture, II p. 309-314 ; Y. Marçais : Les Faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

شكل ٣١ - نرى في هذا الشكل أمثلة من البلاطات القاشاني المربعة التي وجدت في أطلال سامراء والتي تحمل زخارف متقنة بالبريق المعدني المتعدد الألوان وقوام الزخرفة فيها رسم ديك في وسط أكليل من المار والوريقات النباتية . ورسوم هذه الديكة هي الأمثلة الوحيدة معقود أو الطير في الحرف والقاشاني ذي البريق المعدني من صناعة العراق .

أنظر : F. Sarre : Die Keramik von Samarra, Tafel XXII

شكل ٣٢ - يمتاز هذا النوع من الخزف المصنوع في سمرقند بأقليم ما وراء النهر وفي نيسابور في شرق إيران بالتوفيق في استخدام الخط الكوفي في الزخرفة

مجرداً عن العنصر لسانة . وبص العنصر الكوفي في هذا الصحن : « الحلم أوله مرداقه لكن آخره أحلى من المسيل » السلامة . وقد أصاب الفنان في كتابتها غاية الإبداع ووصل إلى قوة التعبير والجمال الزخرفي بحسن التوزيع ورشقة الرسم والافادة من التقويصات والدوائر فضلاً عن جعل النهاية العليا لأصابع الحروف تشبه قلم القلم البوص حين يقطع عرضاً في برجه . القطر ٣٧ سم . وفي متحف الحضارات الشرقية في موسكو صحن يشبه الصحن الذي نحن بصدده حتى ليكد يكون صورة منه .

أنظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 1480

شكل ٣٣ - زخرفة هذه التحفة مرسومة باللون البني (القهوائي) الداكن واللون الأحمر الطماطي وهي عامة في الاسان والانداع وتتألف من دائرة وسطى في ساحة الاناء تضم شبكة من السيقان والوريقات النباتية المحورة عن الطبيعة في هيئة هندسية ملؤه التراصف أي معادلة أجزائه في مجموعها . وحول هذه الدائرة شريط يضم كتابة زخرفية جميلة نصها : « السلامة والسعادة » البركة والغبطة والسعود » والملاحظ أن الفنان قد ملا الفراغ بين قوائم الحروف بمناطق قبيها تسهيم أو خطوط متقاربة . القطر ٣٥ سم

شكل ٣٤ - يمتاز هذه التحفة باتقان الزخرفة وحسن توزيعها ، مع تصويرها عن الطبيعة تصويراً كبيراً أكسبها طابعاً هندسياً . وتتألف هذه الزخرفة من دائرة في ساحة الاناء مقسومة أربعة قطاعات بواسطة خطين متقاطعين . وفي كل قطاع من القطاعات الأربعة رسم ورقة نباتية محورة عن الطبيعة على غط الزخارف التي نعرفها في الطراز الثالث من الزخارف الجصية في سمر . . وحول تلك الدائرة شريط دائري في حافة الاناء يضم شبه سيقان نباتية غير متصلة . والزخرفة في هذا الاناء مرسومة باللون الأحمر الداكن والأسود والأصفر المائل إلى الخضرة وذلك تحت دهان شفاف . القطر ٢٧ سم .

شكل ٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الاناء رسم طائر في دائرة تتوسط الساحة ثم شريط دائري عريض يضم رسوم خمس أزواج رافعات رؤوسها ويخرج من بطن كل منها ومقدمة جناحها ساق منحنى شبه ورقة نباتية مزخرفة فقط بيضاء .

وارد في هذه التحفة والنقش المصورين في

A. U. Pope: A. Survey of Persian Art, V, pl. 563

شكل ٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من الخزف الشعبي لدى أشهره فليم ماريدان والذي وجد في الحدائق بمدينة ساري وآمل . وزخارفه متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان . وزخارفه من رسوم بدائية لطير معظمها خرافي ومن ورققات نباتية وكتابات كوفية ودوائر سود فيها الألوان : الأرجواني والأحمر والأخضر . وهذه العناصر الزخرفية موجودة في الصحن الذي نحن بصدده . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٦

انظر : A. U. Pope: Survey II, p. 1536-1537 ; Lane: Early Islamic Pottery p. 18.

شكل ٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم رجل في ساحة الاناء يحف به طائران لكل منهما رقبة طويلة وريشة فوق رأسه على النحو المألوف في الخزف الذي عثر عليه في نيسابور . ويمسك الرجل في يده اليمنى بشيء يبدو أنه بوق مقلوب أو عصا قصيرة ولكننا لا نعلمه سيما كما يرى الأستاذ كيانده .

(Handbook of Muhammedan Decorative Art, p. 162).

وعلا الفراغ رسوم زهور وفروع محورة عن الطبيعة . والزخارف كلها باللونين الأسود والأخضر والأصفر على مهاد أصفر ناصع .

شكل ٣٨ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائي لطائر باللون البني (القهوائي) فوق مهاد أصفر ناصع . وتحت هذا الرسم ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهي كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بني داكن . وفي الدائرة منطقتان : الأولى بيه اللون وبيضاء والثانية حمراء وسوداء . القطر ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٧

شكل ٣٩ - تجمع هذه القدر بين الزخارف المرسومة بالبريق المعدني الذهبي اللون على مهاد أبيض والزخارف البيضاء المجوزة على مهاد ملون بالبريق المعدني الذهبي اللون . وتتألف الزخرفة من ثلاثة أشرطة . العلوي تحت عن القدر وفيه رسوم سمك يسبح في الماء والأوسط فيه مراوح نخيلية والسفلي يضم رسم زخرفة من الجدائل وطراز الصنعة والزخرفة

في هذا الاناء يرجع نسبتها إلى « مسعد » الخزفي مسمى مشهور . وكذب هذه القدر مشهوره في مجموعة الدكتور بوكيه بالقاهرة ثم انقلب إلى مجموعة كليان وعرضت في متحف فكتوريا وبرت لندن . لارتفاع ٣١ سم .

انظر : ركي محمد حسن « كور مصطفي » ص ١٦٣ - ١٦٤

شكل ٤٠ - تألف زخرفة هذه القدر من ثلاث مناطق رئيسية وعريضة وتصل كلا منها عن التالية منطقة ضيقة فيها رسوم أنصاف مراوح نخيلية . أما المناطق الرئيسية الثلاثة فتقوم الزخرفة في كل منها رسم حيوان ينقض على أرنب ليفترسه وحول هذا الرسم زخارف نباتية من فروع وورققات . ورسم الحيوان أو الطائر الجارح ينقض على فريسته موضوع زحرف أقبل عليه الفنانون المسلمون في العصور المختلفة كما نراه أيضا في الرسوم المنقوشة في سقف الكابلا بالآتين . الارتفاع ٢٦ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧١٢

شكل ٤١ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عريض فيه أربع ماسوشة مستديرة يصم كل منها بأسيرق المعدني ذي اللون المائل إلى الحمره رسم سدوس رافع ذيله وأمام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من محيط المنطقة التي تضم الطاووس وبعد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سميك وفيه ورققات وسيقان محورة عن الطبيعة . ويبدو أن هذه المنطقة رست لتكون مقابلة لذيل الطاووس . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٣٠٠

شكل ٤٢ - قوام الزخرفة رسم شخص جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى كأسا وفي يده اليسرى فرع نباتي . وفي الفراغ رسوم بضعة فروع نباتية أخرى ورسم ابريق على يمين الشخص الجالس . ويلاحظ أن الرأس يبدو صغيرا بالنسبة لباقي الجسم وأن زخارف الملابس قوامها مناطق بيضاء شبه مستديرة وتتوسطها قط سوداء على النمط المعروف في الخزف العباسي ذي البريق المعدني . وتشبه زخرفة هذا الصحن زخارف صحون أخرى من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني وحده مشه في الحدائق الخارجية لبعض كنائس إيطاليا وفي دار البلدية بمدينة سانت أنطونان

في جوبى فرنسا • وترجع هذه الدار الى القرن
الثاني عشر الميلادي والراجع أن هذه الصحن قُلت
الى أوروبا على يد الصليبيين والحجاج المسيحيين الذين
جلبوها من الشام ومصر • القطر ٢٢ سم • الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٥٠١

أنظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف
الفاطمي ذى البريق المعدنى (فى مجلة كلية الاداب
بجامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥١) ص ٩٦ - ٩٧

شكل ٤٣ - قوام الزخرفة فى هذا الصحن رسم فارس
على جواد وفوق يده اليسرى طائر من الطيور الجارحة
اسى مستحدم فى الصيد • وهو رسم مألوف فى الطراز
الفاطمي ، كما نراه فى سقف الكابلا باللاتينا بمدينة
پيرمو وفى بعض التحف الاسلامية الأخرى • القطر
٢٦ر٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ١٣٤٧٧

أنظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف
الفاطمي دى البريق المعدنى ص ٩٧ - ٩٨

Zaky M, Hassan : Hunting, as practiced in Arab
Countries of the Middle Ages, pl. 8.

شكل ٤٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم رجلين يرقصان
ويتبارزان بالعصى • والملاحظ أن كلا الرجلين يبدو
عارى الرأس وأن أحدهما قد رسم رسماً جانبياً بينما
يبدو الآخر فى وضعة ثلاثية الأرباع • القطر ٢٨ سم •
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٥١٦

شكل ٤٥ - قوام الزخرفة رسم شخص يعزف على قيثارة
فوق مهاد من فروع وورقات نباتية ودوائر تتوسطها
قطر داكنة على السطح المعروف فى الخزف المباسى •
ورسم العزف على العود والقيثار من الزخارف التى
انتشرت فى الطراز الفاطمى وفى هوش السف
فى الكابلا باللاتينا • القطر ٤٠ سم • الرقم فى سجل
متحف الفن الاسلامى ١٤٩٢٣

شكل ٤٦ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافى له جناح
ينتهى بزخرفة نباتية على هيئة نصفى مروحة فخيلية
وسدلى من ثم الحوض وشرع سدى تمده منه وورقات
تنشى نحو اليمن مسدود الحوض ولزخرفة
اسمى كأنها تحيط بالرسم الرئيسى فتكسبه
رواقاً وسفلاً ملحوسين • أم عنصر آخر فى الآخر
فى هذا الصحن فيتألف من شريط فيه حروف كوفية
متكررة ، ويمتد هذا الشريط وينتشر بحيث يدور حول

حافة الاثناء ويؤلف أربع مناطق (جامات) صغيرة
فى كل منها وريقة نباتية وتصل كل جامة عن الأخرى
مطقة فيها رسم يشبه الزخارف المقتنسة من قشر
السك • القطر ١٨ سم • الرقم فى سجل متحف الفن
الاسلامى ١٤٩٣٧

شكل ٤٧ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافى مجنح
يحيط به فروع نباتية وورقات • وفى حافة الاثناء
زخرفة على هيئة أسنان المشار • القطر ٢٥ سم •
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٩٣٨

شكل ٤٨ - قوام الزخرفة هنا رسم غزال على مهاد
من الفروع والورقات النباتية • وفى حافة الاثناء ثلاث
مناطق صغيرة تضم رسوم حلزونات أو فروع سب
محوطة عن الطبيعة تحويراً كبيراً وبين هذه المناطق
بحور فيها زخرفة من خطوط متوازية وتنتهى بنقطة
شبه رسم سدوس • وفى زخرفة هذا الاثناء
أن رسم الغزال قد وصل الى درجته من الاتقان والتحديد
جعلته يبدو بارزاً فوق مستوى الفروع النباتية التى
اتخذت مهاداً له ، كما أن ذلك كله أكسبه من قوه
التعبير ما جعله يبدو كأنه يولى هارباً مذعوراً من عدو
يطارده • القطر ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن
الاسلامى ١٤٩٢٦

شكل ٤٩ - قوام الزخرفة رسم عصفور فوق مهاد
من الفروع والورقات النباتية فى منطقة تعدها نجمة
سداسية لأركان وحولها زخرفة على اسس المباسى
من دوائر صغيرة تضم قطراً داكنة • وحول هذا كله
شريط عريض فى حافة الاثناء تتألف زخرفته من كتابه
بالخط الكوفى على مهاد من الفروع والورقات
النباتية • وفى الكتابة أخطاء يمكن أن تقرأ من عباراتها
لكن كتابتها «عبطة لصاحبه كامله ونعمة شاملة له»
نظر ٢٩ سم • الرقم فى سجل متحف الفن
الاسلامى ١٤٩٣١

شكل ٥٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم راقصة حول
رأسها هالة مستديرة وفى جيدها عقد وفى يديها
متديلاً أو لعلها يوقان تنفخ فيها أثناء الرقص •
ووجه الراقصة مرسوم فى وضعة ثلاثية الأرباع •
وفى هذا الرسم فى الجزء الأكبر من سطح الاثناء •
أما سائر الصراخ فيضم الدوائر والنقطة الداكنة
والورقات النباتية التى وصلت الى الفن الفاطمى
من الخزف الماسى ذى البريق المعدنى • والمعروف

أن المسانين في العصر الفاطمي أقبلوا على استعمال مناظر الرقص في الزخرفة فتراها في التحف الخشبية والعجيبة كما تراها في الآثار التي اتصلت بالفن الفاطمي مثل نقوش الكايل بالآتينا في مدينة بلرم .
وثمة شبه بين رسم الراقصة هنا ورسم الراقصتين في النقوش التي في سامراء ، ولا سيما في رسم الوجه والوشاح المتدلي من ذراعي الراقصة في هذه النقوش جميعا . (القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٩٥٠)

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة هنا رسم ثلاث مناطق لوزية الشكل تفصلها ثلاث مناطق أخرى على هيئة شرفات . وتتم كل من هذه المناطق لسبب شرسا من كسبه كوفية على مهاد من الفروع والورقات النباتية . وفي حافة الاناء زخرفة تشبه أسنان المشار . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٤٣٩)

انظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المصدني (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) ص ١٠٩ ، شكل ٣١

شكل ٥٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أنصاف مراوح نخيلية وعناصر نباتية أخرى محسورة عن الطبيعة تعويرا جعلها تشبه الطراز الثالث من الخزف الحامية في سامراء . وهي مرتبة في أوضاع هندسة منتظمة وجميلة في ساحة الاناء وحوله شريط في حافته يجري فيه فرع نباتي وأنصاف مراوح يحلله من طراز الزخرفة في ساحة الاناء . (القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٤٦٦)

شكل ٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة جدائل تتألف من خطين يحصران خطوطا من النقاط البيضاء الدوابة . وتشبه هذه الجداول وبما فيها من أشكال شبه صلي بحصر بين أدراجها أربع مناطق في كل منها رسم غزال يتدلى من فمه فرع نباتي . (القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥١)

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة متطقتان : دائرة وسطى تضم رسم طائر فوق مهاد من الرسوم النباتية ثم منطقة

دائرية تحيط بهذا الرسم وتضم رسوم ورقتين نباتيتين كرتين وحروف بالخط الكوفي فوق مهاد من الرسوم لسانية . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٩٤٨)

شكل ٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم محفوظة بمصاء فوق مهاد ملون بالبريق المعدني ذي اللون لدهني مدني الى الحصرة وتحت حوض (أرب ؟) مدني من متدله فرع مدني سمي بورقه حماسيه الفصوص وحول هذا الرسوم زخرفة نباتية سرر من ييها رسم مكرر ثلاث مرات ويتألف من ساق تخرج من ورندي نباتيان . وحول هذه الرسوم كلها شريط دائري في حافة الاناء يضم زخرفة دقيقة مقبسة من الحروف الكوفية . (القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٠)

انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام : ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٤

شكل ٥٦ - تجمع هذه التحفة بين الزخرفة بالبريق المعدني والزخرفة في نوع آخر من الخزف الذي وجد في العراق وايران ومصر والمزخرف برسوم بدائية باللونين الأخضر والأزرق . وينسب في مصر الى اقليم اليوم . وكما كت الحبال فان قوام الزخرفة في هذا الصحن زخرفة ذات غنائية فصوص تتوسط المساحة ويحيط بها رسم أربع حيوانات متتابعة وتفصل كلا منها عن الآخر منطقة غير منتظمة الشكل . (القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥٢)

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٧ ، شكل ٢٤٧

شكل ٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم غراب في دائره كبيره غلا ساحة الاناء فلا تترك لا شريطا دائريا سيفا يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة . ورسوم الطائر فوق مهاد من السيقان والورقات النباتية تشبه وتلتف في شكل حلزوني فتؤلف مجموعتين الاولى فوق الطائر والثانية تحته ، وتتصلان بفرع نباتي يسير خلف رأس الطائر . وجناح الطائر مغير عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تتصل كلها برسم يشبه الكلية وهو مقدم الجناح . (القطر ١٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٩٦٨)

شكل ٥٨ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أراب (٢) يتدلى من فم كل منها فرع نباتي محور عن الطبيعة تصويرا كبيرا يذكرنا برسوم الزخارف الجصية في الطراز الثالث من زخارف سامراء ويعتبر أثارة أى بقية من رسم الفرع النباتي الذي يتدلى من منقار الطائر في الفن الساساني . (القطر ٢٩ر٥ سم . الرقم في سجل متحف من لاسامى ١٠٢٢٢) .

انظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الحرف الفاطمي ذى البريق المعدنى (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) وقد وصفت في ص ١٥١ تحت شكل رقم ١٥ بينما ينطش هذا الوصف على شكل رقم ١٢ وهو الطبق الذي نحن بصدده .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم بالبرق المعدنى البنى اللون (القهوائى) يمثل رجلا تتدلى من يده اليمنى مبحرة على شكل مشكاة . وعلى ظهر هذا لآلة مساء حرف يسمى مشهور باسمه ولا يبدو لأول وهلة أن هذه التحفة من صناعة مسعد لأن عليها مسحة يزنطية ولأن الزخارف التى استخدمها هذا الحرف فى سائر التحف المنسوبة اليه لا تظهر هنا الا فى مهاد الزخرفة وعلى رداء الرجل . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm الى أن بين الزخارف التى تغطى مساحة الصحن علامة « عنخ » أى علامة الحياه عند المصريين القدماء ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند القبط . وظن الدكتور لام لذلك ولوجود قطعة من الحرف ذى البريق المعدنى فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٣٩٧/١) عليها رسم لعله رأس السيد المسيح (انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٢) ، قول أن الدكتور لام ظن لهذا كله أن من المحتمل أن مسعدا كان من سلالة القبط . ونحن لا نستطيع أن ننفي ذلك أو نؤيده ، ولكننا نرجح ان الزخرفة التى على الاناء الذى نحن بصدده وسمى بها الدكتور لام علامة « سج » من الألفه دية محورة عن الطبيعة وتخرج منها و من مسدود من الحافى يحل لمرائى نهب دراعا صلب على . وكيفما كانت الحال فان هذا الاناء وجد بالقرب من مدينة الأقصر فى مصر . (القطر ٢٢ سم) . انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ١٦٢ - ١٦٣ ، اللوحة ٣٣ (الصورة العليا الى اليمين)

شكل ٦٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم شجرة دفيقة مروع : لأول مرة محور من اصغره (عليها برمر الى شجرة الحياة فى الفن الساساني) وعليها رسوم ستة عشر طائرا فى أربعة صفوف . ومما يستحق الذكر أن هذه التحفة وجدت فى صقلية . والحق أنه تضم كثيرا من خصائص الزخرفة الفاطمية فى رسم الحرف ذى البريق المعدنى . ولكن له رغم ذلك طابع خاص يبدو فى أن الزخرفة تطورت وراقت الدقة وصغر قياس الرسم بالنسبة للطيور وقلت الفروع والسيوف والورقات النباتية الفاطمية البحتة مما يرجع أنها من إنتاج مصر أو الشام فى نهاية العصر الفاطمى فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ان لم تكن من صناعة صقلية نفسها . وما يؤسف له أننا لانعرف شيئا عن صناعة الحرف الاسلامى فى صقلية . (القطر ٢٥ر٤ سم) انظر : زكى محمد - كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٣٣ الصورة العليا الى اليسار .

Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVII.

شكل ٦١ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين يولى كل منهما ظهره للآخر ولكل منهما رأس آدمى وبينهما شجرة ويسمى ذى كى مهم بعدد كآته ذى صب وسمى مسعدان ثم سهد فى هذه زخرفة حمده . ورسوم مسعدان برؤوس آدمية معروفة فى الفن الاسلامى عامة . فى مصر الفاسى والرسوم المنوشة فى سقف الكابلا باللاتينا بوجه خاص . (القطر ٢٧ر٥ سم . رقم فى سجل متحف من لاسامى ١٤٤٦٧) .

انظر زكى محمد حسن : تحف جديدة من الحرف الفاطمى ذى البريق المعدنى ص ١٠٠-١٠١ ، شكل ٨

شكل ٦٢ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم حال . وهو رسم قوى التعبير فقد استطاع الفنان أن يظهر هذا هذا الجمال متقلا بالماء الذى يشده الى ظهره ، على الرغم من أنه رسم الوجه ومبا جانبيها . ويذكر رسم هذا الجمال برسم حال آخر فراه على قطعة صندوق عاجى فى مجموعة كران المحفوظة بمتحف البارجلو فى مدينة فلورنسة .

انظر : شكل ٤٣٢ من هذا الأطلس وركى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨ ، شكل ٢٤٩ ، ص ٥٠١

شكل ٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القندور شريط عريض على اسفل صم سم مسبق دائرية مسددة وفي كل منها رسوم فروع وورقات نباتية مستقيمة ومحورة من الطبيعة (القطر ٢١ سم - والارتفاع ٢٨ سم)
انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٣

شكل ٦٤ - قوام الرسم في هذا الجزء من الاناء الخزفي زخرفة بليريق المعدني الاصفر اللون تمثل سيدة في ملابس قص وحمام ، واحدى ساقيها مرفوعة نحو الساق الأخرى ورأس السيدة واحدى ذراعيها وقدمها في اجراء انحناء من لاء . وسبب بطيء ان تنور تماما زخرفة الاناء كله من هذا الجزء الذي وصفناه على الجزء الموجود من حافظته . ولكن ما يراه منها يشهد بقسط وافر من انداع التأليف وحرية الرسم والبراعة في تصوير الحركة . (قياس هذا الجزء من الاناء ١١ سم ارتفاعا ، ٧ سم عرضا ، واحد في سم)
مكتبة . ارقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٨٦٧)

شكل ٦٥ - قوام الزخرفة هنا منطقة وسطى شبه دائرية في محيطها خمسة عشر فصا وبها كلمة بالخط الكوفي قد تكون « المبطة » فوق مهاد من الفروع والورقات النباتية . وحول هذه المنطقة محور ثلاثة تضم كل منها زخرفة بالخط الكوفي . ومهاد هذه التحفة بين المنطقة الوسطى واسحور ثلاثة معنى بحفود وحلويات بيضاء رفيعة على النمط الذي نعرفه في المسوجات القبطية في العصر اليوناني الروماني (القطر ٢٤ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٣)

انظر : Zaky M. Haasan Exposition d'Art Copte, in Bulletin de la Société d'Archéologie Copte, t. x, 1944, p. 183

شكل ٦٦ - تتألف زخرفة هذه القندور من ثلاثة اشربة أفقية ، في العلوى زخرفة هندسية من خطوط منكسرة وفي الأوسط فرع نباتي تخرج منه ورقات نباتية مسننة وفي السفلى حذيلة رفيعة . وهذه التحفة من لأواقي اسنودر غنى وسلب اسنودر من هذا النوع من الخزف (الارتفاع ١٤ سم - والقطر ١٣ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠)

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ١٧٤ - ١٧٥

شكل ٦٧ - هذه القندور من الخزف المائل الى الحمرة وجدت في مصر العليا (الصعيد) ، وزخارفها محفورة تحت دهان أحمر . من شريه منسكة تحصر بينها رسوم وورقات نباتية . وقد ش في اسطوانات على قطع تالعة في القرن مما يؤيد أن هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت دهان أرق أو أخضر أو أصفر كان يصنع في مصر نفسها . (الارتفاع ١٦ سم)

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨ - شكل ٢٥٠

R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 14, Fig: 19

شكل ٦٨ - هذه القندور من أبداع أمثلة نوع من الخزف الأصفر أتجه الخزافون المصريون فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد وزينوه بكتابات وهووش بدائية باللونين الأخضر والأزرق على النحو الذي عرفناه في بعض الخزف الذي عثر عليه في ايران والعراق . وقد اتجه بعض الاختصاصيين الى نسبة هذا الخزف المصري الى اقليم الفيوم في مصر الوسطى ولكن ليس لدينا ما يؤيد هذه النسبة . ولا سيما أن بعض هذا الخزف - مثل القندور التي نحن بصدددها - يبلغ من الدقة والجمال ما يجعلنا في غنى عن أن قلنس . مركز زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢١

انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣٢١ شكل ٢٥٢

شكل ٦٩ - اشترى الدكتور زره هذا الاناء من بغداد سنة ١٩٥٧ . وهو من الفخار غير المدهون الذي كان يصنع في العراق وبلاد الجزيرة ، ولا سيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر ، والذي يجمع بين الزخارف المحفورة والزخارف المصنوعة بطريقة القالب وهناك المضافة الى سطح العجينة اللينة اما باليد واما بطريقة الباروتين أى صب العجينة المضافة من قمع أو قرطاس والزر الذي نحن بصددده الآن عليه كتابة في الجزء

العلوى من بدنه ويؤيد أسلوبها أنه يرجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، على الرغم من أننا نعرفه أن صناعة هذا النوع من الفخار غير المدهون امتدت من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر. وقد وجد مثل هذا الحب أو الزير فى الموصل وسنجار وتكرت. وقوام الزخرفة هنا رسوم حيوانات تطير من رقبتها عصاية على الأسلوب الساسانى ورسوم جذوع صُخرج منها قبل نهايتها العليا التواءان إلى اليمين وإلى اليسار ورسوم خطوط محبة وأخرى فيها تسميم أو خطوط متقاربة ورسوم شرفات فى أعلى بدنه. وهكذا نلاحظ أن فى زخرفته عناصر كثيرة مستمدة من الفن الساسانى (الارتفاع ٧٠ سم).

F. Sarre : Islamische Tongefäße aus Mesopotamien (in Jahrbuch der Königlich Preussischen K. K. Museen, XXVI (1905), 69) ; G. Reinhold : Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia (in *Art Islamica*, vols. XV—XVI, p. 11—22) ; Glück u. Diez : Die Kunst des Islam S. 405

شكل ٧٠ — تتألف زخرفة هذا الحب من شريط عريض فى العلوى منها رسوم حبيبات موزعة فى أوضاع هندسية وعلى شكل فروع نباتية وفى الشريط الآخر رسوم بارزة ومحورة عن الطبيعة لحيوانات وتفصلها عن بعضها حبيبات كما أن أجسامها مزخرفة بحبيبات أخرى.

شكل ٧١ — قوام الزخرفة فى هذا الجزء العلوى من الزير الفخارى (الجرة الكبيرة أو الحب) رسوم آدمية ورسوم طيور متواجة وفروع نباتية. (القياس ٣٨٠ سم × ٣٥٠ سم. الرقم فى سجل متحف بغداد ٥٧٠٦ — ع).

وازن بين هذا الجزء وجزء آخر من زير فخارى فى متحف فكتوريا والبرت وهو أيضا من صناعة بلاد الجزيرة فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر.

A. Lane: Early Islamic Pottery Fig. 37 b.

شكل ٧٢ — تتألف الزخرفة فى هذه الجرة من شريطين رفيعين من الزخارف المجدولة وبينهما شريط عرض فيه رسوم حيوانات على مهاد من الفروع النباتية والورقات.

شكل ٧٣ — قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائرين متدبرين على مهاد من الفروع النباتية. وأسلوب صناعة الزخرفة من النوع البارز المحسم على أرضيه عائرة.

شكل ٧٤ — تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر على مهاد من الفروع النباتية. وأسلوب الصناعة من النوع الذى رأيناه فى التحفة السابقة.

شكل ٧٥ — تتألف الزخرفة من شريط عريض فيه كتابة عربية بخط النسخ. (القياس ١٦٢ × ١٦٠ سم. الرقم فى دار الآثار العربية ببغداد ٤٦ — ع).

شكل ٧٦ — قوام الزخرفة فى هذا الجزء من الزير منطقة وسطى بها رسم حصان مجمع على مهاد من الفروع النباتية المعرعة وأمامه رسم آدمى وتحت هذه المنطقة شريط من كتابه دسنة بخط النسخ يبدو منه فى صورة كلمات : « العز الدائم والاقبال » ، وثمة رسوم هندسية وفروع نباتية معرعة فى مساح أخرى من القطعة.

شكل ٧٧ — تتألف الزخرفة فى هذه الزمزية المحدبة الوحشين من دوائر وأشربة دائرية وخطوط مكسرة ورسوم هندسية. وقد انتشرت هذه الزمزيات فى بلاد الجزيرة والشام. (القياس ١٨٥ × ١٥٠ سم. الرقم فى سجل متحف بغداد ٤ — ع).

أنظر A. Lane : Early Islamic Pottery Pl. 37 a.

شكل ٧٨ — قوام الزخرفة فى هذا الحب الكبير رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتذكر برسوم الطراز اشلى من زخارف سامراء الجصية ثم نرى فى الوجه المقابل (شكل ٨١) رسوما بارزة لوحود آدمية ورؤوس حيوانات. (القياس ٩٤٠ × ٥٣٠ سم. وجدت فى الموصل. الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦ — ع).

شكل ٧٩ — تتألف الزخرفة هنا من شريط عريض فى أعلى البدن يضم مساح لورية الشكل فيها زخارف نباتية بارزة. (القياس ١٧٧ × ١٦٥ سم. الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤١ — ع).

شكل ٨٠ - يرين هذه الجرة شرط عريض على اليدق
يضم كنبية بالخط الكوفي المزهر على مهد من الفروع
سبائية والوريقات • القياس ١٩٠ × ١٤٣ سم • الرقم
في سجل دار الآثار العربية بعداد ٤٤ - ع •

شكل ٨١ - صورة أخرى من شكل ٧٨ وتفتح فيها اختلاف في شكل العنق فقد ملئت الفجوات بين الأذن كما ملئ الفراغ بين الأذنين برؤوس آدمية ، وورعت عند الوصل بعض الأسس حول الأمامية ، كما وتذكرنا بشبهات لها في التحف المصيرية ، انظر الأشكال ٤٦٢ ، ٤٩١ من هذا الأطلس .

Kühnel: Islamische Kleinkunst, S. 82, و اردو:
Abb. 42

شكل ٨٢ - قوام الزخرفة لها رسم فرس يعدو فوق مهاد
من الفروع النباتية وانورققات المألوفة في الخنزف
السلحوقي دى البريق المعدنى * على مهاد من عروق
مسيبة وورققات لستة محورة *

شكل ٨٣ وشكل ٨٤ - قوام الزخرفة في البلاطة السني
(شكل ٨٣) رسم أسد على مهاد من فروع نباتية
وفي البلاطة اليسرى (شكل ٨٤) رسم طاووس على
مهاد من فروع نباتية أيضا . (الطول والعرض في
الأسفل ٢٤ سم . في الأعلى ٢٢ سم .)

H. Glück und E. Dietz; Die Kunst des :
kiam, Seite 407.

شكل ٨٥ - قناتر هذه التلحة بريقها المعدني ذي اللون
القهوائي • أم فوام زحرفتها فروع بيضاء وحزونات
من زهر اللوتس • وفي جدار الاناء زخرفة بالخط
الكوفي المزهري (القطر ٣٥ سم والارتفاع ١٥ سم) •

E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, Abb. : 18
39; Glückw. Diez : Die Kunst des Islam, S. 409

شكل ٨٦ - تبدو في هذه القدر بعض سمات الزخرفة في هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة الرقة مثل استعمال البريق المعدني ذي اللون القهواني وقوام الزخرفة هنا رسوم كتابات يحيط النسخ وغروع نباتية وحلروانات رسمت بالبريق المعدني على طلاء شفاف عيّل إلى الخضرة .

Dimand: A Handbook of Muhammadan: آئینہ
Decorative Art (1944). Fig. 120.

شكل ٨٧ - هذه القدر مثال رائع من القصور الكبيرة التي أُنشِئت في الرقة واستازت بالخراب

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة في سجل متحف الفن الاسلامي
١٦٠١٥ سم .

واذن R. L. Hobson. A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Fig. 34; A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 b; Survey, vol. V, Pls. 583-586

شكل ٩٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن قطعات من
دوائر متصل وتشابك فتواف مناطق صغيرة مخنقة
الأشكال ، تضم احدها في وسط الاناء رسم طائر ، وفي
الآخر رسوماً من دوائر متحدة ، مع سبعة دوائر
وأصاف مراوح نحية ، وذلك في أسلوب فني يشبه
ما نعرفه من القوش على التحف المعدنية الساسانية
والتي ترجع الى بداية العصر الاسلامي . (القطر
٣٣ سم)

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٨
وشكل ١٩٢ وركي محمد حسن : الفنون الايرانية في
العصر الاسلامي ص ١٩٢ - ١٩٣

واذن: A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 a & U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1505-1511, vol. V Pl. 583-587.

شكل ٩٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في
دائرة في قاع الاناء . أما الجدار فمزين بشريط من
الكتابة الكوفية على مهاد ذي خطوط متساوية وأمل
نص الكتابة : «عبيدة وعمر وسرور وسعادة» . (القطر
١٩ سم . ٦ سم ٨ سم ١)

شكل ٩٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن شريط دائري
يضم رسوماً بدائية لسته طيور على مهاد مقسم بواسطة
خطوط متعاقبة ومتقاطعة الى مناطق معينة صغيرة .
وعلى بدن الطيور دوائر بيضاء تقسم قطاً سوداء على
الحواف وفي حوافها دوائر بيضاء . (القطر ٢٩ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٠١٧)

Survey, vol. V, Pls. 623-630; Dimand, op. cit. Fig. 96, pp. 160-161

شكل ٩٨ - هذا الصحن مثال طيب من نوع من الخزف
ذي الزخارف المحصورة تحت الدوائر يرجح أنه من
صناعة مدينة آمل . وقوام الزخرفة هنا شريطان
دائريان في وسطهما رسم تحليطي لطائر (القطر ٣١,٧ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠١٩)

الخزف الأخرى . وقوام الزخرفة هنا رسم طاووس
عوق مهاد من الفروع النباتية والنقطة . والراجح أن
انتاج هذا النوع من الخزف في بلاد الجزيرة كان متأثراً
بأنماط الفن في مصر في بداية العصر
العائلي وفي العصر الأيوبي وأن ازدهاره وازدهار
الخزف ذي البريق المعدني في الرقة إنما يرجعان الى
ما بين عامي ١١٧١ - وهو تاريخ مسقوط الندوة
العائلية وهجرة كثير من الخزافين المصريين الى الشام
وبلاد الجزيرة - وعام ١٢٥٩ وهي السنة التي فتح فيها
المغول الرقة ونهبوها (القطر ٢٧ سم . والارتفاع ٦ سم)
انظر: A. Lane: Early Islamic Pottery pp. 38, 44, 45, and Fig. 77 b.
واقراً عن الكرخ ، زكي محمد حسن : كنوز العائليين
ص ١٧٧ .

شكل ٩٢ - زخارف هذه القدر من خطوط عمودية
متقاربة في الشريط الملوي ومناطق لوزية الشكل
تقطعها خطوط ملوية في الشريط الأوسط ، ثم فروع
ورسومات نباتية في شريط سمى وتدويرها وحده في
ملصق .

شكل ٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائي لحيوان أو طائر
في قاع الاناء ، وحوله رسومات ورقية محصورة عن
لحمه . والراجح أن هذا النوع من الخزف ذي
الزخارف المحزوزة والمنقوشة بالأخضر والأزرق والبنى
(القهوائي) من انتاج منطقة آمل جوبى بحر قزوين
ومع ذلك فقد عثر على بعضه في الري وزنجان .
(القطر ٢٢ سم)

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر
الاسلامي ص ١٩٨ - ٢٠٣ و زكي محمد حسن : فنون
الاسلام ص ٢٦٧-٢٦٩ و R. Hobson: A Guide
to the Islamic Pottery of the Near East p. 27; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1537-1540. vol V. Pls. 623-630.

شكل ٩٩ - نافذ الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاناء
تضم فروعا نباتية شج من مركز الدائرة . وهي
أصناف مراوح تحده في تأليف زخرفي بديع وحول
هذه الدائرة شريط دائري يضم أجزاء من قطاعات
دائرة مقوسة الى الداخل وتقطعها مناطق شبه معينة
فيها تسهيم أو خطوط متعاقبة . أما حافة الاناء
فتعطيها منطقة دائرية تضم خطوطاً منكسرة . (القطر

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٩

شكل ١٩٣

أنظر A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II, p. 1540, V, Pl. 629 a.

شكل ٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الصحن من خرف « كبرى » رسم طائرین متقابلين وان كان الترافف والتماثل بينهما ليس تاما . ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . (القطر ٢١٥ سم . الرقم في سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٢٩)

شكل ١٠٠ - قوام الزخرفة في هذه التحفة نر ناشر حاحه وعلى حدس الساجين . سجد وبن حسم حصار رسوم أنصاف أوراق نجيلية وحول العنق طوق محبب .

شكل ١٠١ - تألف الزخرفة هنا من رسم أسد يغطى سطح الاناء ، وحوله بعض الفروع النباتية والورقات وأنصاف المراوح النجيلية . (القطر ١٨ سم)

أنظر A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II, p. 1533, vol. V, pl. 615 a.

شكل ١٠٢ - تألف زخرفة هذا الصحن من حيوان محور عن الطيعة يبدو كانه فرس البحر ويقوم على مهاد من رسوم الورقات النباتية الكبيرة التى نعرفها في خرف « كبرى »

شكل ١٠٣ - قوام الزخرفة في هذا الاناء من خرف « كبرى » رسم سدرين ودرند ومروع ساسه باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر . وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئة الجناح . وعلى حافة الاناء زخرفة مجدولة . (القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٨)

أنظر Zaki M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 46

شكل ١٠٤ - قوام الزخرفة في هذا الاناء رسم طائر محور عن الطيعة ويبدو أنه من فصيلة الببغاء وان ذيله مرفوع . وحوله ورقات ومروع نباتية ونصفا مروحة نجيلية ، والزخرفة كلها باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر مع بقع باللونين الأخضر والبنى (المهيأنى) . (القطر ٣٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٧٧)

أنظر Z. M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 45

شكل ١٠٥ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من حيوان محور عن الطيعة ويبدو كانه من فصيلة فرس البحر ، وحوله . سجد ومروع ساسه وأنصاف مراوح بحله باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهاد أحمر . (القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٦)

أنظر A. Lane : Early Islamic Pottery p. 26 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II, p. 1530-1535, vol. V Pls. 612-621 ; Z. M. Hasan : Moslem Art etc... Pl. 47

شكل ١٠٦ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسم ديك في أسلوب زخرفي محور عن الطيعة . وهو مثال طيب لنوع من الخرف السلجوقى في ايران امتاز بزخارفه المحصورة والمدهونة بطلاء متعدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة . ويعرف هذا النوع في سوق العاديات باسم « لقبى » . وكان يصدر كثيرا من ايران الى سائر أنحاء العالم الاسلامى بعد وجدت قطع منه في القسطنطينية كما وجدت فيها نسخ رائعة في القرن تشهد بأن الخرافين المصريين حاولوا تقليده . (القطر ٤١ سم)

أنظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر

الاسلامى ص ١٩٥ - ١٩٧ و A. Lane : Early Islamic Pottery p. 35 ; Koehlin and Migron : Islamische Kunstwerke, Pl. XIV ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II p. 1521-1526, vol. V Pls. 603-606 ; E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 87

شكل ١٠٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم حيوان خرافى مجح وله وجه آدمى . وهو موضوع زخرفى يبدو أن الخرافين الايرانيين أقبلوا عليه في زخرفة هذا النوع من الخرف فقد وصلت اليها عدة صحنون منه تحمل هذا الرسم . (القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٣)

أنظر Zaki M. Hasan Moslem Art etc ... Pl. 44

شكل ١٠٨ - كتبنا سهوا أن هذه التحفة محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح انها في متحف كليفلاند . أما المحفوظ في متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخرف فشمالية صحنون أهمها صحن كرس على رسم وعل . وكيف كانت الحال فان الزخرفة في التحفة التى نحن بصددنا تألف من رسم باز يتقص

شكل ١١٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في
— وجه الأمام ورسم دموع منه في الخلف ، رسم
بحر و جبل نحو (٢٧,٥ سم) رسم في حجر
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (١٦٠٤٥) .

شكل ١١٣ - لهذا الابريق رقبة تنتهي على هيئة رأس حيوان • وقوام الزخرفة فيه وريقت نباتية رسمت بحزوز قليلة النور • (الارتفاع ٣٣ر٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٦٢) •

شكل ١١٤ - مثال طيب من التماثيل التي كان الخرافون
الآريانيون يصنعونها من خرف ذي لون واحد - ولا
مينا في مدينتي الري وقاشان - في القرنين الثاني
عشر - وقد تكون هذه التماثيل للزينة أو لعب
للأطفال - (الارتفاع ٢٢ سم - الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي ١٦٨٥) -

شكل ١١٥ - م : زخارف هذا الابريق الأخضر
الغبروري من شريط أفقي على الجزء العلوي من البدن
يضم رسوما بارزة لحيوانات تسير من اليمين الى
اليسار ومن شريط على البدن يضم كتابة بخط السبع
نصها « حر و لادن و لدولة و لسعدده نصاحه » .
وفي أسفل البدن مناطق بارزة مستطيلة ومتوازية .
(الارتقاع ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٦١٧٦) .

H. Glück und Diez: Die Kunst des Islam, 23),
S. 415.

شكل ١١٦ - تنتهى رقبته هذا الابريق على هيئة رأس حيوان . وتآلف الزخرفة على البدن من شريط عريض فيه كتابة بخط النسخ على مهاد من الفروع السبعة . (الارتفاع ٣٨٥ سم . الرقم فى سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ١٦١٦) .

شكل ١١٧ هذا النوع من الحروف قد وجد في
 هذه البرص في مصر. يسمى مع حجة أن عدد
 من مائة وثمانين حجة. وحوالي الحرفه
 وربع وربع. وحوالي الحرفه
 في هذا النوع من الحروف أن زخارفه تشبه الزخارف
 في الحرف المصري المسهل في القرن الثامن عشر ولا
 سيما رسوم الحيوانات والورقات النباتية. ويبدو أن
 هذا النوع اشتهر في مصر وإيران على السواء في القرن

A. U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1515.

الرسم في خروج القدمين عن الدائرة التي تحيط به •
(القطر ١٨ سم) •

نظر: R. Ettinghausen: Early Shadow Figures
(in Bulletin of the American Institute for
Persian Art and Archaeology, June 1934) pp.
10-15; A. Lane: Early Islamic Pottery, p 35
-36, A.U. Pope: Survey of Persian Art, Vol.
II, p. 1617-1618, vol. V, Pls. 749-750.

شكل ١٢٤ — تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر محوّر عن
الطبيعة في أسلوب تخطيطي وعلى مقربة من حافة الاناء
رسوم نباتية صغيرة ومحورة عن الطبيعة أيضا •
(القطر ٢٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٦٠٦٥) •

شكل ١٢٥ — تحتاز هذه التحفة بوضوح رسمها وصفاته
وابداع تأليف الزخرفة كما يشهد بذلك رسم هذا
الفارس الجليل فوق حصان من الجياد الكريمة • وهذا
الموضوع اخرج في مأوف في الطراز الفاطمي ولكن
خطوط الرسم هنا أدنى وأندع • (القطر ٣٦.٢ سم) •
انظر: Survey, vol. V, Pl. 632.

شكل ١٢٦ — قوام الزخرفة في هذا الصحن الجليل رسم
طائر وحوله وريقات نباتية وفروع وأنصاف مراوح
يحله ثم شريط دائري تعبى دوريبات والفروع
الصغيرة والملاحظ أن رسم الطائر آية في الابداع وأن
رحيبه يجرح عن الدائرة الوسطى ويمتد إلى
الشريط الدائري المحيط بها مما يكسب الرسم حرية
واتزافا كبيرين • (القطر ٣٠ سم) •

انظر: Survey: vol. V, Pl. 634 A; Koechlin
and Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl.
XVIII.

شكل ١٢٧ — تتألف الزخرفة في هذا الصحن من رسم
سدس يعرف على فشاره وعن يمينها وسارها فروع
سنة ووريبات تملأ الفراغ القليل الذي يتركه الرسم
من مساحة الاناء • (القطر ٢٣ سم) •
انظر: Survey, vol. V, Pl. 633, A.

شكل ١٢٨ — قوام الزخرفة في هذا الاناء رسم أربعة
خطوط متقاطعة بحيث تؤلف مساحة مربعة في وسط
الاناء تحيط بها أربع مناطق شبه مستطيلة وأربع
مناطق شبه مثلثة • وتضم هذه المناطق كلها رسوم
فروع ووريبات سدسة ولكن اسطفا الوسطى تضم

الثاني عشر • والواقع أن الخزافين المصريين كانوا
يتأثرون بتطور صناعة الخزف في ايران • وتشهد بعض
المنصع التي وجدت في حفائر العصور على اقبال
الخزافين المصريين على تقليد الخزف الايراني •
(الارتفاع ٣٠.٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي ١٦١٦٣) •

شكل ١١٨ — قوام الزخرفة في هذا الدورق شريط في
الجزء العلوي من البدن يضم رسوم ثعالب تجرى خلف
أوزة • (الارتفاع ٢٤ سم • القطر ١٦ سم) •
وارد: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II,
p. 1514-1517, vol. V, Pl. 596. A.

شكل ١١٩ — تتألف الزخرفة في هذه التحفة من شريطين
منمطين يسميانها أربع مسبق شبه مثلثة في كل منها
زهرة لوتس • (القطر ٢٠ سم) •
انظر: Survey, vol. V, Pl. 743 A.

شكل ١٢٠ — هذه التحفة من أبداع أمثلة هذا النوع من
الخزف ذي الخزاف السوداء • وتتمتاز برقتها
وابداع طلائها • وقوام الزخرفة نوع من رسم أبي
امول وزهرتا لوتس على مهاد مقسم إلى مميزات
صمد بوساطة خطوط ممدرة • (القطر ٢٠ سم) •
أسر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II,
p. 1615, vol. V, Pl. 744 b.

شكل ١٢١ — قوام الزخرفة هنا فروع لينة وزهور
لوتس ووريبات متعددة الأشكال •
وارد: A. U. Pope: Survey of Persian Art, V,
Pl. 743 b.

شكل ١٢٢ — تتألف الزخرفة هنا من رسم آدمى على
مهاد من فروع نباتية • وعلى حافة الاناء أشكال
شبه متصلة يتوسط كلا منها شكل بيضى أصغر
مساحة وفي وضع عكسى • (القطر ٢٠ سم والارتفاع
٥ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة ١٧٢٠) •

وارد: A. U. Pope: Survey Persian Art, vol. V,
Pl. 744.

شكل ١٢٣ — هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف
كان يصنع بخاصة في مدينة الري في القرنين الثاني
عشر والثالث عشر ويعتبر بصلاته الأبيض أو الأورق
وتحت هذا الدهان زخارف قليلة ومختصرة وتبدو
كأنها متأثرة بالرسوم المستعملة في « خيال الظل » •
وقوام الزخرفة هنا رسم رجل يعدو • وتلاحظ حرية

رسم كلب وكأنه يشق طريقه في حركة ظاهرة وسط الفروع النباتية والورقات • وفي حافة الصحن زخرفة أخرى من فروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات • والرخارف كلها اما بالبريق المعدني الأخضر على مهاد زبدى اللون واما زبدية اللون محجوزة على مهاد بالبريق المعدني الأخضر • (القطر ٢٠٢ سم والارتفاع ٩ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٤) •

شكل ١٢٩ - يلاحظ أن حافة هذا الاناء مسننة أما سطحه فيغطيه مهاد من البريق المعدني المائل الى الخضرة وقد حجز في هذا المهاد باللون الأبيض رسم طاووس يكاد يغطى سطح الاناء ويحيط بهذا الرسم زخرفة أخرى من الفروع والورقات النباتية وأنصاف المراوح النخيلية • (القطر ١٦٢ سم والارتفاع ٤ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٣١)

شكل ١٣٠ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم يدعى يمثل عقابا يتقض على أوزة ويبدو اتقان الرسم وحسن تأليفه في مطابقته لساحة الاناء ، كما أن أرجل الطائرین تبدو كأنها قسم من الفروع النباتية والورقات التى تلا فراغ • (القطر ١٩٧ سم) •

شكل ١٣١ - تشهد هذه التحفة بحسن تأليف الزخرفة وإبداع الصناعة وصفاء الألوان واتلافها • وقوام الزخرفة رسم طاووس فوق مهاد من الورقات والفروع النباتية • وهى كلها محجوزة باللون الأبيض في بريق معدنى قهوائى اللون • (القطر ١٥١ سم • الارتفاع ٦ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٥)

انظر : A.U. Pope : Survey, V, Pls. 634-635

شكل ١٣٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم خسرو ينجأ شيرين وهى تستحم ، فراها فى مجرى ماء جلس أمامه خسرو مأخوذاً بمنظر النائية • وفى حافة الاناء كتابة بخط النسخ قد عفا الزمان بعضها كما أعيدت كتابة بعض كلمات فيها • ويمكن أن يقرأ من نصها ما يأتى : (١) السعادة والسلامة والكرامة والنعمة... الأمير اسفهلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد نصرة الاسلام والمسلمين... الملوك والسلطين سيد الأ (مرآة) (اسفهل) سلار الكبير العالم العادل المؤيد المنصور... (ح) سام أمير المؤمنين أعز الله أنصاره وصاعف قدره صعه سيد شمس الدين الحسى

في شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية هـ (جرية) • والراح أن هذه التحفة النفسية من صناعة مدينة قاشان • (القطر نحو ٣٤ سم) •

انظر : G. Wiet : L'Exposition persane de 1931 pp. 33-34; Koehlin & Migeon : op. cit., Pl. XX.

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة دائره بسم رسم حجابة ثم شريط دائرى حولها تضم عبارات دعائية بالخط اللين ، وفى حافة الاناء شريط دائرى يضم كتابة كوفية بالبريق المعدنى القهوائى اللون فوق مهاد زبدى اللون • (القطر ١٨٥ سم والارتفاع ٧٤ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٩) •

شكل ١٣٤ - تتألف زخرفة هذا الاناء من سب مسبق مدحه من مساح ثلاثه أقطار في شكل دائرى احدى يمثل ساحة الصحن • وتضم هذه المناطق رسوم فروع نباتية وورقات وأنصاف مراوح نخيلية • (القطر ١٥ سم والارتفاع ٦٥ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٦) •

شكل ١٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الاناء المصنوع على هيئة سده ترصع بملها خطوط ودوائر وفروع نباتية وورقات •

انظر : زكى محمد حسن - الفنون الايرانية (الطبعة الثانية) شكل ١١٠ ، فنون الاسلام ص ٢٨١ - ٢٨٢ ، شكل ٢٠٩

شكل ١٣٦ - تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم آدمية على مهاد من الفروع النباتية والورقات فوق ابدن الأسطواني • وفى أسفل الرقبة شريطان : فى الأول زخرفة من الخط الكوفى وفى الثانى كتابة فارسية بالخط المحقق •

شكل ١٣٧ - قوام الزخرفة في هذا الدورق شريط عريض على البدن يضم رسوما نباتية من وريقات وفروع • وفوق هذا الشريط وتحت شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق • وعلى الرقبة فروع وورقات نباتية صغيرة •

شكل ١٣٨ - هذه التحفة من أبداع الألوان المصنوعة فى مدة قاشان فى بداية القرن الثالث عشر وتمتاز زخرفتها بالاتزان ويتوفيق الفنان فى رسم الأمير الجالس

بين نساء من أتباعه حتى يبدو رسمه كأنه صورة شخصية . (القطر ٢٩ر٨ سم) .

انظر: R. Ettinghausen : Evidence for the Identification of Kashan Pottery in *Ara Islamica*, III, p. 44-75 ; Survey, vol. V, Pl. 709.

شكل ١٣٩ - يلاحظ أن فوهة هذا البريق على هيئة رأس ديك . أما زخارفه فيخاض محجوزة على مهاد بالبريق المعدني القوائى اللون ، وقوامها أشربة أقية متوازية أهمها الشريط العريض حول بدن البريق وفيه مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع وورقات نباتية . وفي أعلى البدن شريط يضم زخارف مقتبسة من الحروف العربية . (الارتفاع ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٤) انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢٩٢ شكل ٢٢٢

شكل ١٤٠ - زخرفة هذا الصحن بالبريق المعدني القوائى اللون على مهاد أبيض أو بيضاء محجورة في مهاد قوائى اللون وقوامها مناطق شبه مشية تنبع من وسط الاناء وتضم الواحدة فروعاً نباتية ومراوح نحيلية وورقات وتليها أخرى تضم شعراً فارسياً بالخط المحقق وثمة شريط يدور حول حافة الاناء ويضم كتابة فارسية بالخط المحقق أيضاً . (القطر ٣٠ر٣ سم والارتفاع ٨ر٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦١٠٧)

cf. The Kelakian Collection of Persian and Analogous Potteries, Pl. 75.

شكل ١٤١ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم نصفية لست نساء على مهاد من الفروع النباتية والورقات لدفة ودك في دائرة تتوسط ساحة الاناء ويحيط بها شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق الصغير ثم شريط آخر من كتابة فارسية بخط محقق أكبر من خط الكتابة الأخرى .

شكل ١٤٢ - يبدو أن هذه التحفة اناء على هيئة تمثال وهو مغلى بطلاء سبيك ذى لون أخضر داكن وفوقه برق معدنى أصفر مائل الى الخضرة . (الارتفاع ٢٠ر٥ سم)

انظر : Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, 8, Taf. XXV.

شكل ١٤٣ - فوهة لزخرفة في هذا التمثال رسوم وريقات وفروع نباتية بالبريق المعدنى القوائى على مهاد أزرق . (الارتفاع ١٣ر٥ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦١٣٠)

انظر: E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, Abb. 52.

شكل ١٤٤ - يلاحظ في هذه التحفة أن بدن التيس عريض وأن قروته متصلة فوق الرأس وأن دنة يتنى على هيئة رأس حيوان . ولون البريق المعدنى هنا أزرق داكن . (الارتفاع ٣٩ سم والطول ٢٨ سم)

شكل ١٤٥ - تضم هذه المجموعة بلاطات نجمية وبلاطات صليبية الشكل ، على بعضها زخارف من فروع وورقات نباتية وعلى بعضها رسوم آدمية وعلى بعضها الآخر رسوم حيوانات وطيور . وعلى الرغم من أن بعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) وأن الباقي يرجع الى القرن الثالث عشر أيضاً فدنا لبس كلها مما كان يغطى حداداً واحداً وانما جمعت بعضها الى جوار بعض لبدو كبنية تمطيتها الجدران . (لارتفاع ٨٠ سم)

انظر: Survey, vol. V, Pl. 721.

شكل ١٤٦ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم توضيحي لمشهد في قصة من الشاهنامه يرى فيه رستم يرفع الحجر الذى يغطى بشراً سجن فيها حفيده بيجن . ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . (القياس ٢٩×٢٦ سم . وفي متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقمه في سجل المتحف ١٦٣٠١)

شكل ١٤٧ - هذه البلاطة مثال طيب من البلاطات النجمية ذات البريق المعدنى في القرن الثالث عشر فانها تجمع بين الرسم لادمى ورسوم الطيور والحوانات على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . (القطر ٣١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٩١٣)

شكل ١٤٨ - ليس هذا محراباً كاملاً بل هو جزء من محراب وقوام الزخرفة فيه كتابات بالخط الكوفى وبخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والوردهات والزهور الدقيقة ، كما ترى رسم مشكاة معلقة في وسط الجزء السفلى منه وتحتها اسم صافعه على بن محمد بن أبى طاهر وهو والد عبد الله بن على

بن محمد بن أبي طاهر الذي ألف سنة ٧٥٥ هـ
(١٣٥٥ م) رسالة عن صناعة الخزف في قاشان .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٧٨ -
٢٧٩ وزكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر

الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ٢١٩ - ٢٢٥

A.U. Pope : Survey of Persian Art, II pp.
1569. 1666.

شكل ١٤٩ - على هذه البلاطة كتابة بارزة باللون الأزرق
(يقرأ منها ستة عشر وسبعماية) على مهاد من رسوم
زهور ووريقات ومردوع بسمة نارين المعدنى دى
اللون القهوائى الناصع وعليها اسم الخزاف يوسف بن
على بن محمد بن أبي طاهر . (القياس ٤٥ × ٣٩ سم .
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٧٤٦)

شكل ١٥٠ - يظهر فى هذه البلاطة زيادة تأثير الفن
الايرانى بالأساليب الفنية الصينية فى القرن الرابع
عشر وذلك فى استعمال رسم التين ، فالتا نرى رسم
هذا الحيوان الخرافى يزين الشريط العريض فى البلاطة
فوق مهاد من رسوم الزهور والوريقات . أما الشريطان
السطلى والعلوى فمحرفهما من رسوم زهور
ووريقات قريبة من الطيعة . (القياس ٣٩ × ٣٥ سم .
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٦٣٥٥)

واذن : A.U. Pope : Survey of Persian Art, V, p.
Pl. 727a

شكل ١٥١ - نجمع هذه السبعة التينة أنواعا شتى من
الصناعة الخزفية والزخرفة على القاشانى ذى اليرق
المعدنى . ففيها مناطق تزينا فروع نباتية ورسوم
دقيقة من الرقش العربى (الارابيسك) وأخرى تزينا
كتابات كوفية أو نسخية على مهاد من الفروع النباتية
وفيهما زخارف بارزة تمثل أجزاء المحراب من اطارات
وأعمدة وتيجان أعمدة وعقود . وكان هذا المحراب فى
جامع الميدان بمدينة قاشان قبل وصوله الى القسم
الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين . ومما يزيد فى
قيمتها الأثرية أن عليه اسم صانعه الحسن بن عرشاه من
أعلام الخزافين فى ذلك العصر . (الارتفاع ٢٨٤ سم) .

انظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p.
1750-1751.

شكل ١٥٢ - ليس هذا محرابا كاملا وانما هو الجزء
الداخلى من محراب كبير . ويتألف هذا الجزء من
بلاطتين كبيرتين منطبتين ومن عنده بلاصت ثاب

جزءا من المحراب قصه أو من محراب مماثل ثم اتخذت
فى وقت من الأوقات اطارا لهذا الجزء الباقى الآن .
وقوام الزخرفة فى هذا الجزء مشكاة معلقة فى وسط
الساحة الداخلية وتقوم على مهاد من رسوم من
الرقش العربى الارابيسك واذا استثنينا هذه الرسوم
فان سطح التحفة كله مزخرف بكتابة بخط السج
البارز بالبرق المعدنى الأزرق وتضم هذه الكتابة
الآيتين الأخيرتين من سورة المرد وتقوم على مهاد من
الفروع نباتية والوريقات الدفينة . وفى القسم
العلوى من البلاطة العليا دائرة تضم عبارة « وهو
السميع العليم » بالخط الكوفى . أما بلاطات الاطار
فمشتة فى ترتيب غير صحيح فقد اتخذت اطارا
للبلاتين الداخليتين . وعلى بلاطات الاطار كتابة من
آيات قرآنية أيضا .

وبشبه هذا المحراب غير الكامل الجزء من المحراب
الوارد من جامع قم والم محفوظ فى القسم الاسلامى من
متاحف برلين (شكل ١٤٨) وقد ذكرنا أن على هذا
الجزء الأخير اسم الخزاف على محمد بن أبي طاهر .
واشبه بينهما كبير جدا فى شكل البلاطتين الداخليتين
وفى رسم المشكاة وفى الآيات القرآنية المكتوبة . وانما
الفرق الأساسى ان الجزء المحفوظ فى برلين عليه اسم
الخزاف والتاريخ على جانبى المشكاة وتحتها . ومن
المحتمل أن الجزء الذى نحن صددده والم محفوظ فى
التحف من اتاج المصنع قصه الذى صنع فيه الجزء
المحفوظ فى برلين والمحراب المؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ
(١٢٦٤ م) والم محفوظ فى مجموعة كيفور كيان .
(القياس ١٣٩ × ٥٩ سم) .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر
الاسلامى شكل ٣٢

انظر : M. Agha - Oglu : Fragments of a Thirteenth-
Century Mihrab at Nudjeñ (in *Ars Islamica*,
II, p. 128)

شكل ١٥٣ - الراجع أن هذه البلاطة الخماسية الشكل
هى الجزء الذى يملأ القسم الداخلى من المحراب الذى
تحدثنا عنه فى شكل ١٥٢ . وكيفما كانت الحال فان
قوام زخرفتها رسوم من الرقش العربى (الارابيسك)
البارز روعى فيها مبدأ التراصف والتماثل الى حد بعيد
(القياس ٨٥ × ٨٥ سم) .

شكل ١٥٤ - على هذه البلاطة من القاشانى حروف من
كتابة قرآنية مدره باللون الأزرق وزخارف من

وربقات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية على أرض من البريق المعدني • (القياس ١٥×٢٧ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٩) •

شكل ١٥٥ — هذا المحراب مثال طيب لأبداع ما نعرفه من صناعة الفسيفساء الخزفية في الطراز السلجوقي ، وقد كانت الزخرفة فيها تؤلف من أجزاء صغيرة من الخزف مختلفة الأشكال والأحجام بعد قطعها من لوحات من الحرف المدهود • وسوى الأجزاء بعضها ببعض بواسطة الملاط الذي يصب فيها من الخلف فيملأ جميع التجاويف فيها • وعلى الرغم من أن أروع ما وصل إلينا من الفسيفساء الخزفية في الطراز السلجوقي موجود في عمائر قونية بآسيا الصغرى فإن موطن هذه الصناعة في العصر الإسلامي كان في إيران وبلاد الجزيرة • والمحراب الذي نحن بصدده هنا يجمع بين الحراف الهندسة للمعدده لأصلاع ورسوم لرغز العربي (الأرابيسك) •

أنظر: R. Holson. op. cit. pp. 98-100; روازن: P. Sarre: Seldschukische Kleinkunst, pp. 42-46, Abb. 35, Taf. XVII - XVIII.

شكل ١٥٦ — كان هذا المحراب في المدرسة الامامية بأصفهان وترجع الى سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) • وهو مثال رائع من صناعة الفسيفساء الخزفية في عصر المغول ورسوم برحرفه في هذه نسخة نسخة من زليخ القرآنية بالخط الكوفي في العقد وبالخط الثلث في حافة المحراب ، وذلك فضلا عن رسوم أشكال هندسية متشابهة وفروع نباتية وربقات يسود فيها مبدأ التراصف والتماثل • ويسود في هذه التحفة اللون الأزرق والأصفر والأخضر والأزرق والأبيض على مهد يسود فيه اللون الأزرق •

أنظر: Dimand: A Handbook of Muhammadan Decorative Art, pp. 203-205, Fig. 134.

شكل ١٥٧ — قوام الزخرفة في هذا البناء من خزف « المياني » رسم شخصين جالسين وبينهما شجرة محورة عن الطبيعة • وعلى الحافة شريط من الحروف الكوفية والزخارف حمراء وخضراء وزرقاء وسوداء على مهد زبدى اللون • (القطر ١٦ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٧) •

أنظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1559-1566.

شكل ١٥٨ — تجمع هذه الكأس بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة في خزف المياني : الحيوان المجنح ذي الرأس الأدمى والسيدات الجالسات والكتابات بالخط الكوفي الجميل •

أنظر: Orient Musulman, Céramique, Pl. 28.

شكل ١٥٩ — يلاحظ التأثير الصيني في وجهى الشخصين المرسومين في هذا الصحن وفي شعرهما وبعض زخارف ملائهما • (القطر ٢٣ سم)

أنظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٨ و ٤٩ و ٥٢ Survey, vol. V, Pl. 652

شكل ١٦٠ — لهذه القدر من خزف المياني المتعدد الألوان مقبضان كل منهما على هيئة حيوان يشبه النمر • وتتألف زخرفة البذن فيها من شريطين أفقيين في العلوى رسوم ابل بينهما مناطق من الرسوم الهندسية وفي السفلى رسوم فروع وربقات نباتية • (و الارتفاع ١٥٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠٧٦) •

وازن: Survey, vol. V, Pl. 695 B.

شكل ١٦١ — هذه البلاطة من القاشاني الموه بالمياني مهدها أزرق ضرورى اسود وعندها رخارف من فروع بسنة مرمره ومدهية وقليلة البروز • وتمثل هذه الزخارف رسم فارسين يحث كل منهما مطيته على العدو الى الجهة اليسرى • (القياس ٢٠×٢٧ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١١٥٨٩) •

وازن: Survey, vol. V, Pl. 679.

شكل ١٦٢ — هذا البناء مثال طيب لسوع من الخزف المياني كتب بعض زخارفه برره ومدهية ومزينة بالمياني • وقوام الزخرفة هنا رسوم من الرقش العربي وشريط من الكتابة الفارسية بالخط المحقق حول الرقبة • (القطر ١١ سم والارتفاع ١٣٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٨٢) •

وازن: A. Lane: op. cit. pl. 70 c; 72 b 73 b; R.: Hobson: op. cit. Fig. 54; Koehlin & Migeon Islamische Kunstwerke, Pl. XLIX.

شكل ١٦٣ — طلاء هذه التحفة أزرق داكن • وتتألف زخرفتها من ميناء بيضاء وحمراء وبعض التذهيب وتتألف الخطوط التي تشع من وسط البناء مناطق

لوزية الشكل تغطيها دوائر صغيرة في وسطها فقط .
(القطر ٢١ر٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٩٨) .

واحد : Koechlin & Migeon, op. cit., Pl. XXX.

شكل ١٦٤ — هذه التحفة مثال طيب من خزف مياي
تتأرجح في زخارفها من تراصف وتقابل وبأن هذه
الزخارف خالية من الرسوم النباتية وإنما تألف من
رسوم نباتية وهندسية ورسوم طيور متقابلة . وقد
تكون من صناعة مدينة قاشان . (القطر ٢١ر٢ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
١٦٠٧٩) .

شكل ١٦٥ — قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدتين
ورجل يركبون فيلاً ، وأمام الفيل رجل وخلفه رجل
آخر ، وعلى حافة الاناء شريط من الكتابة بالخط
الفارسي المحقق . (القطر ١٧ سم) .

واحد : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V,
Pls. 602, 663a, ٦١

شكل ١٦٦ — ذكره سهو أن هذا الصحن في متحف الفن
الاسلامي ، والصواب أن زخرفته تشبه زخرفة صحن
في هذا المتحف كما تشبه صحنًا آخرى في بعض
المتاحف والمجموعات الفنية ولكننا لا نعرف مكانه الآن
وكيف كان حاله فانه نجتمع بين معظم العناصر المذكورة
في زخرفة حرف المسبي .

شكل ١٦٧ — هذه التحفة مثال من السائل
كان الحرفون لا رسوم سمونها من حرف على
هذه بعض الحروف وصور . ومن هذا سطر
أردن صوري وهو زخرفة فروع نباتية وعلى حافة
تسليم أو خطوط سوداء متقاربة . (الارتفاع
٣٩ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٣٢٩٤) .

شكل ١٦٨ — هذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون
الايرايون . وتنتهي رقبتها على شكل رأس ديك
وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءا منها قد فقد
حتى اضطرروا عند اصلاحها حديثا الى جعلها أقل طولاً
مما كانت . ويزين بدن هذا الابريق زخارف مفرعة في
سطحها الخارجي ورسوم سوداء متقوسة تحت الدهان
وقوام هذه الزخارف فروع نباتية مورعة من دون
مراعاة لأي تراصف أو تقابل وفي الفروع النباتية رسوم
بعض الحيوانات ورسم شخص جالس وفي يده اناء .
والقسم ذو الزخارف المخزومة محدود من فوقه ومن تحته

شريط أسود فيه كتابة وتنتهي الشريط السفلي بعبارة
سه شي من جهة . ولا رب في أن صسه مثل
هذه التحفة نصب مهاد فية عطية لتب سطحها
الخارجي في رسوم مقعدة من دون كسره أو اتلافه
ولحرق الاناء في القرن من دون أن يلتوى أو يتجمد .
(الارتفاع ٢٣ر٥ سم الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٦١٥٩) .

G.Wiet: Une Aiguire Persane du XII^e Siecle
(in Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XXIII) p.
١٣٠٦, A. U. Pope: Survey of Persian Art, II,
p. 1612; R. Koechlin und G. Migeon: Islamische
Kunstwerke, Tafel 28.

شكل ١٦٩ — تجمع هذه التحفة الرائعة بين الزخارف
المفرعة والرسوم السوداء المتقوسة تحت الدهان .
وقوام الزخرفة في سطحها الخارجي المحرم على الرقبة
رسوم مفرعة لمرلان وكلاب صند وأراب
رمة فضاء عن رسوم حيوانات خرافية ، كل ذلك على مهاد
من الورقات والفروع النباتية . وفي أعلى رقبة الابريق
واسفل بدنه شريطان من الكتابة بالخط الفارسي المحقق
وتسم هذه كتابه تاريخ اسحق وهو سنة ٦١٢ هـ
(١٢١٦ م) فهي أحدث نحو نصف قرن من التحفة
التي تشبهها والتي تعددنا عنها في شكل ١٦٨ .
(القطر ١٩ر٧ سم) .

M. Dimand: Handbook of Muhammadan
Art, p. 179, Survey, vol. V, Pl. 138.

شكل ١٧٠ — تشهد دقة الصناعة وقوة التميز في هذه
التحفة من من حرف موهوب في صناعة السائل
والمعروف أن بعض الخزافين الايرانيين وقفوا في صنعها
من حرف دي . من لمعدي ومن حرف دي سموش
البارزة والمرسومة تحت الدهان . (الارتفاع ٣٩ سم .
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة
١٧٥٥) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 739.

شكل ١٧١ — قوام الزخرفة في هذه التحفة الجميلة دائرة
في وسط الاناء تضم عناصر مواجحين وحولها خمس
رسوم متعرجة متصصة كشكل وتغطيها خطوط متعرجة
وتنتهي كل منها برسم نباتي محور عن الطبيعة ويبدو
كأنه حاصرة (قوس) . ويتكرر هذا الرسم بقياس

أكبر من كل منطقة • وفي حافة الاناء شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق •

شكل ١٧٢ — تألف زخرفة هذا الصحن من دائرة وسطى تحيط بها مناطق بيضاء وزرقاء ، في الأولى شجيرات ذات أوراق طويلة وزهور وفي الثانية فروع نباتية سوداء • من صناعة قاشان • (القطر ٢٤ سم والارتفاع ٦ سم) •

شكل ١٧٣ — تألف زخرفة في هذا الصحن من دائرة وسطى رسم حر على مبداء من قشور • وفي حافة الاناء زخرفة في حرف سب • وفي حافة الاناء زخرفة في حرف سب • وفي حافة الاناء زخرفة في حرف سب • وفي حافة الاناء زخرفة في حرف سب • (القطر ٢٤ سم والارتفاع ٦ سم) •

شكل ١٧٤ — نلاحظ أن استدارة هذا الصحن غير دقة وأن جسمه ذو فصوص • ويمتاز بإبداع زخرفته التي تألف من رسم شخصين في قاعة يتعدقان أو يحصان شيئاً في اهتمام ظاهر وأسلوب هذا الرسم يذكر برسوم آدمية في تصوير مدرسة بغداد • (القطر ٢٠ سم) •

شكل ١٧٥ — تألف زخرفة هذه الحقة من رسم ثلاثة طيور على مهاد من لورفت والزهور والفروع السوداء المألوفة في خزف سلطانباد • (القطر ١٦ سم) •

شكل ١٧٦ — تشبه هذه الحقة في شكلها قدور الأدوية الأندلسية والقدور التي تعرفها في خزف مايوليكا الإيطالي ، ويسمى الأوربيون الباريلو albarellو والرايح أن هذا الاسم مشتق من اللفظ العربي « البرينة » ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية • وقوام الزخرفة في الحقة التي نحن بصدد رسمها رسوم الزهور والفروع النباتية المألوفة في هذا النوع من خزف سلطانباد ذي القشور لمرسومه تحت دهن باللون لأحمر والأزرق والأسود في الفروع الشبكية والرابع عشر • (الارتفاع ٣٣ سم) •

شكل ١٧٧ — تتوسط هذا الصحن دائرة فيها رسم حيوان على مهاد من ورققات وفروع نباتية • وحول الدائرة

شريط يضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة في مهاد الزخرفة في هذا الخزف المصنوع في مدينته سلطانباد • (القطر ١٩ سم • والارتفاع ١٠ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥١٨) •

شكل ١٧٨ — قوام الزخرفة في هذا الجزء من الصحن بقية رسم يمثل السيد المسيح عليه السلام تسند السيدة العذراء • ومن المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن من الخزامين القبط وأن كان من غير المستبعد أن يستعمل مثل هذه الزخرفة خزاف مسلم لعلائه من المسيحيين • (الطول ١٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٣١٧٤) •

شكل ١٧٩ — يجمع هذا الشكل بين الجزء من الصحن المرسوم في شكل ١٧٨ وجزء آخر تابع له محفوظ الآن في متحف بناتي • ولا ريب في أن هذا الصحن كان أشبه شيء بصورة فتية لا تقل روعة عن اللوحات ادمية التي صورها أعلام الفنانين الايطاليين في بداية عصر النهضة ، وعلى رأسهم المصور جيوتو •

شكل ١٨٠ — ثلاث قطع من خزف ذي قشور ملونة تحت الدهان • أما القطعة الأولى (فوق) فرقمها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٣٨٠/٣ وقطرها ١١ سم • وقوام زخرفتها رسم أرلين متدبرين باللون الأزرق وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر • وفي هذه الرسوم جميعها تراصف وتماثل ودقة • والقطعة الثانية (تحت الى اليمين) رقمها في سجل المتحف ٥٣٥٣/١٤ وقطر قاعدتها ١١ سم أيضا وقوام زخرفتها رسم حيوان باللون الأسود يمتاز بتصرف وحرية بجمالته يشبه بعض رسوم زخرفية في الفن الحديث والحق أن سيمان الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من الزخارف النباتية التي تحيط به • أما القطعة الثالثة فرقمها في سجل المتحف ٥٣٧٩/٢٥ وقطرها نحو ١٣ سم وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين في قارب له شراع فريق بجربعات سوداء وورق •

أظر : La Céramique Egyptienne de l'Epoque musulmane Pl. 89, 114.

وآرد : Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXIV.

شكل ١٨١ — لا ريب في أن هذه المشكاة الخزفية أو الاناء المصنوع على هيئة مشكاة تحفة فادرة في

صناعة الخزف المملوكي المصري • وقوام زخرفتها كتابة بخط الثلث ورسوم فروع نباتية وورقات وزهور باللونين الأبيض والأزرق على مهاد أسود • ويبدو أن على ظهر قاعدتها اسم الخزاف المصري « ابن عيسى التوريزي » • والمعروف أن غيبى هذا كان من أعلام الخزافين المصريين في عصر المماليك •

انظر : M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art, (1944), Fig 142

شكل ١٨٢ — يقال ان هذه القدر وجدت في القسطنطينية وقوام زخرفتها رسوم باللونين الأزرق والبني (القهوائي) تحت دهان شفاف • وتؤلف هذه الرسوم مناطق أفقية متباعدة العرض وفي بعضها رسوم وريقات وفروع نباتية وفي المنطقة السفلية رسوم عقود متصلة (الارتفاع نحو ٣٧ سم) •

انظر : Hobson: A Guide to the Islamic Pottery...p. 65, Fig 76.

شكل ١٨٣ — تتألف الزخرفة في هذه التحفة المملوكية الرائعة من رسوم طيور على مهاد من رسوم الوريقات الملونة في الخزف المملوكي تحت الدهان وذات الصلة الوثيقة برسوم الوريقات على الخزف الإيراني المصنوع في سلطانية • (الارتفاع ٢٩ سم) • انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٩٣ —

٢٩٤

انظر : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 85.

شكل ١٨٤ — تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم باللونين الأزرق والأسود تحت دهان شفاف تضمها مناطق تشعب في توزيع جميل من دائرة في قاع الصحن وفي بعض هذه المناطق رسوم فروع وورقات نباتية صغيرة وفي الأخرى تقليد كتابة بخط النسخ • وهو من نوع الخزف المملوكي الذي يحمل أسماء الخزافين المشهورين في ذلك العصر مثل عيسى وعزل و لهرمري (القطر نحو ٢٤ سم) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥

R. Hobson: Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 60 and Fig 75.

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 77a p.

شكل ١٨٥ — قوام الزخرفة في هذه القدر رسوم وريقات نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق على مهاد أبيض • وهي في أسلوبها الفني مما تجده على كثير من المبلغ

الخزفية المملوكية التي تحمل أسماء الخزافين والتي تحدث عنها في شكل ١٨٨

شكل ١٨٦ — زخارف هذا الاناء مرسومة تحت الدهان باللونين الأزرق والأسود ويشهد أسلوب زخرفته بالعلاقة الوثيقة بين الخزف الشامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر والخزف المصري ذي النقوش المرسومة تحت الدهان في القرنين الرابع عشر وبداية الخامس عشر • وما يستحق الذكر أن بعض هذا الخزف الأخير عليه امضاء خزافين من أصل شامي • أما ما كان يصنع من هذا الخزف المصري في النصف الثاني من القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر فان معظم زخارفه مشتقة من البورسيلين الصيني الذي عثر في حفائر القسطنطينية على كميات كبيرة منه •

شكل ١٨٧ — قوام الزخرفة في هذه القطعة الثمينة رسم غزال على مهاد من رسوم الفروع النباتية والزهور والورقات المحورة عن الطبيعة • (القطر ٢١ سم) الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٧٠٧ (انظر : La Ceramique Egyptienne de l'Epoque musulmane, Pl. 115

شكل ١٨٨ — يضم هذا الشكل صور ثمان قطع من الأواني الخزفية المصرية في العصر المملوكي • رسم كل منها من الوجهين لتظهر الزخرفة على أحدهما واسم الصانع على الوجه الآخر • فالقطعة الأولى (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٠٢٩) وهي قاع اناء صغير على وجهه زخرفة نباتية من فروع وريقات وزهور وعلى ظهره عبارة « عمل غزيل » • وقد لوحظ أن القطع الخزفية التي عليها امضاء « غزيل » تشبه في عقيمتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولعلنا دهانها القطع جاء عليها اسم « غزال » مما يرجح أنها كلها من مصنع واحد • وقد وجدت في حفريات القسطنطينية قطع من آثارها تالفة في القرن مما يشهد بأن مصنعها كان في القاهرة نفسها •

أما القطعة الثانية (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٠٣٧) ، فهي أيضا قاع اناء صغير على وجهه زخرفة من أغصان وزهور وورقة ذات قصوص عديدة وعلى ظهره اسم الصانع وهو « دهن » الذي امتاز بخرفته النباتية المؤلفة من ارهور الدفيئة وهي أحد عن الخراف المشهور « غيبى » بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن بأنه أنتج في بداية القرن الخامس عشر الميلادي •

والقطعة الثالثة تتألف من جزءين مكسورين من
 اناء صغير (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي
 بالقاهرة ٦١٦٣/٩ و ٦٠٣٩/١) ويمكن جمعها فترى
 انها تؤمن حائط حديد الاء وجزءا من بدنه ٥٥ وعلى
 وجه هذه المصنعة زخرفا قومها دائره في نص الاء
 تصم رسم فرع نباتي منتشر ومنه في جوانب مختلفة
 بأربع وريقات . ومتفرع من هذه الدائرة اشرفه
 تسير الى قرب حافة الاء فتقسم بدنه الى ثمان مناطق
 بعضها مزين بمربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة
 والباقي بفروع نباتية متصلة ودميقة . وتختلف في
 كل منطقة عنها في المنطقة الأخرى . واحدى هذه
 المناطق كاملة في القطعة التي نحن بصددنا الآن
 ويتحلى فيها جمل الزخرفة واتقانها . أما حافة الاء
 فتزينها عصابة من فرع نباتي متصل ومحور عن
 الطبيعة . وعلى ظهر هذه القطعة عبارة « عمل
 الأستاذ المصري » والمروف أن هذا الفنان كان من
 اعلام الخزافين بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي
 ومصر باسمه زخرفه اسم من أشهر من مركز
 مشبك ورسومه الخطوط المنكسرة الصغرى لى
 راما على بعض التحف النحاسية المكففة في عصر
 المماليك .

والقطعة الرابعة (رقمها في سجل متحف الفن
 الاسلامي ٦٠٣٠) . وهى قاع اناء صغير على وجهه
 زخرفه من وجهه بسنة مخروطية الشكل وعلى ظهره
 عبارة « عمل من امك » والمروف أن هذا الخزاف
 امار بأدبه رسوم الزهور في زخرفه وراحح أنه
 عاش في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي .

والقطعة الخامسة (رقمها في سجل المتحف
 ٦٠٣٤) وهى قاع اناء صغير على وجهه زخرفه
 من وريقات ذات حافة مسننة وفصوص وعلى ظهره
 عبارة : « عمل الهرمزي » . والمروف أن هذا
 الخزاف الايراني الأصل ممن تأثروا بالخزاف المشهور
 « غيبى » فنقل عنه زخارف الوريدات ورسم الطائر
 ذى المنقار الطويل والرياقات المرسومتين على مهاد من
 السيقان النباتية والوريات .

والقطعة السادسة (رقمها في سجل المتحف
 ٧٢٣٣/١٠) وهى قاع اناء صغير على وجهه رسم
 مسجج محوره عن الطبعة تذكر برسوم الحب
 الصبية في الطرز الفنية الايرانية . وعلى ظهره اسم
 « غيبى » أشهر الخزافين في عصر المماليك . وقد

امتاز بجودة عجيبته ورقة دهانه وابداع اللون الأزرق
 السالب على زخارفه فوق مهاد أبيض . وأهم هذه
 الزخارف باقات الزهور والرياقات والطيور الطويل
 السيقان والوريات على شكل زهرة والوردة النجمية
 والشكل والطيور التي يتجلى فيها التنوع والخيال
 والسك . وقد جاء اسم غيبى في بعض القطع الخزفية،
 « غيبى التوريزى » و « غيبى التامى » مما يحمل
 على الظن بأنه كان ايراني الأصل وأنه وأسرت أقام في
 الشام قبل القدوم الى مصر . وكيفما كانت الحال
 فقد كان له أتباع وتلاميذ كثيرون وكان له عدد وافر
 من الأعاون في مصنعه ، وكان الكل ينتسبون اليه
 ويكتبون اسمه أو يشيرون اليه على منتجاتهم في
 أسفل محله . حتى عدد سبع عدد مصاته وشرفه
 نحو اثنين وعشرين نوعا .

والقطعة رقم ٧ محبوطة أيضا في متحف الفن
 الاسلامي ولكنها لم تستطع الوصول الى رقمها في
 السجل . وهى قاع اناء صغير على وجهه رسم عص
 يتفرع منه الى الجذليين ورقة ونصف ورقة . وفي
 الوريقتين ونصف الوريقة تقوَّب تذكر بتقوَّب
 الوريقات في الزخارف الجصية بسامرا . وحول تلك
 الدائرة زخارف نباتية من أنصاف مراوح نجمية .
 وعلى ظهر القطعة اسم الخزاف « غزال » الذى كان
 من أئمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الرابع
 عشر وبنى امار باسمه زخرفه بسنة فوامه
 رسوم زهور متعددة الفصوص ، وباتتاحة خرقا ذا
 زخارف زرقاء على مهاد أبيض وآخر ذا زخارف
 زرقاء على مهاد أسود . وفي متحف الفن الاسلامي
 بالقاهرة ثلاث قطع تالفة في القرن من صناعة هذا
 الخزاف عثر عليها في القساطل فلا ريب في أن مصنعه
 كان في القاهرة قصها .

والقطعة رقم ٨ (رقمها في سجل المتحف ٥٨٥٩/٢)
 هى قاع اناء صغير وعلى وجهها باللونين الأزرق
 والأخضر زهرة تكاد تكون مسننة الزوايا والأصلاع
 ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهى كل منها
 برسم زهرة ذات ستة شرفات . وعلى ظهر القطعة
 اسم الصانع « المحيل » الذى عاش في منتصف القرن
 الخامس عشر ومارس طبع بين الخزافين السابقين
 والهندسية وأصاب قسما وافر من التوفيق
 في استعمال الألوان المختلفة .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٢ ،

٣٢٥

A. Abel : Gaibi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamlouke; Aly Bey Bahgat et F Massoul : la céramique musulmane de L'Egypte.

شكل ١٨٩ - غار هذه الكأس سدره شكلها من الأواني الفخارية المملوكية التي وصلت الياء ونلاحظ في زخرفتها شريطين من الجداول في أعلاها وأسفلها وبينهما شريط فيها كتابة بخط النسخ المملوكى ودائرة فيها رنك « البقعة » .

شكل ١٩٠ - قاع الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاثاء تضم رنك « البقعة » وشريط عريض حول جابه يضم كتابة دعائية بخط النسخ المملوكى . (الارتفاع ٢٠ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨٢) .

شكل ١٩١ - قوام الزخرفة في هذا الاثاء المطلى بالمينا الصفراء شريطان من الكتابة أحدهما في الداخل والآخر في الخارج . وفي الشريطين دوائر تضم كل منها رسم رنك مملوكى باللونين الأحمر والقهوائى الداكن أما الكتابة فباسم ملوك من ممالك السلطان الملك الناصر محمد المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . (القطر ٢٦ سم والارتفاع ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٩٤٥) .

شكل ١٩٢ - قوام الزخرفة هنا في قلب الاثاء وسطه احدى شريط من رسم كاسه حصص نسخ مملوكى . وفي حافة الاثاء شريط يضم فرعا وورقات نباتية . (الارتفاع ١٩ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨١) .

شكل ١٩٣ - ذكرنا سهوا أن هذا الاثاء في متحف الفن الاسلامى والصحيح أنه في المتحف البريطانى . وهو من الفخار الأحمر الداكن وعليه « بطاقة » بيضاء محزوز فيها رسوم بالألوان الأحمر والأخضر والقهوائى تحت طلاء من المينا الزبدية اللون . وتتألف الزخرفة من منطقتين تشع من القاع الى جوانب الاثاء وتضم كتابات بخط النسخ المملوكى ورسوما لرنك « البقعة » والراحح أما راحح من القرن الرابع عشر . (سعر ٢٣٥٥ سم) .

R. Hobson : op. cit, pp. 27,37

انظر :

شكل ١٩٤ - ذكرنا سهوا أن هذا الاثاء في المتحف البريطانى والصحيح أنه من مجموعة كلكتيان . وتتألف الزخرفة هنا من شريط عريض في جانب الاثاء يضم كتابة دعائية بخط النسخ المملوكى . وفي قاع الاثاء رسم سمكة . والمعروف أن رسوم السمك من الموضوعات الزخرفية التي استعملت كثيرا في الفخار المطلى بالمينا في عصر المماليك . (القطر ٢١ سم) .

شكل ١٩٥ - قوام الزخرفة مناطق سه مشقة الشكل تشع من باطن الاثاء ويضم بعضها رسوم فروع نباتية وأوراق ويضم بعضها الآخر رسوما هندسية أو كتابات بخط النسخ المملوكى .

شكل ١٩٦ - من المعروف أن شرف الابوانى من أعلام الحرامين الدين وصلت اليها أسماؤهم على الخزف والفخار من عصر المماليك في مصر . وهو يتسبب الى سوء ابوان من أعمال مصر الوسطى والراحح أن اقتاجه كان في النصف الأول من القرن الرابع عشر . ويبدو أنه كان يعمل في البداية في بلدة ابوان وكان يزخرف معظم اقتاجه في ذلك الوقت من الداخل فقط مع كتابة اسمه عليها بعبارة « عمل شرف بأبوان » على النحو الذى نراه في القطعة التي نحن بصدددها الآن . أما سطح الاثاء الخارجى فكان ترك بلا زخرفة . ونلاحظ أن أسلوب الرسم في الوريقات النباتية المستعملة في زخرفة قاع هذه القطعة مقتبس من رسم بعض الوريقات في رخايف الحرف المصرى المحفور تحت الدهان في القرن الثانى عشر . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٤٠٢/١٤) .

انظر محمد مصطفى شرف الابوانى ص ١٤٠
المطلى في القرن الثامن الهجرى (في كتاب مؤخر الآثار في البلاد العربية ، المنعقد في دمشق ، صيف ١٩٤٧)
ص ١٥٩ - ١٦٤

شكل ١٩٧ - ليست هذه القطعة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة كما جاء سهوا في الشرح المشترك للأشكال ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ ، وإنما الصحيح أنها في مجموعة كامل عثمان عبد القاهرة وأن القطعين المرسومين في شكل ١٩٦ و ١٩٨ هما المحفوظتان في متحف القاهرة . والقطعة التي نحن بصدددها الآن قوام زخرفتها بالمينا البارزة عن سطح الطلاء شريط يضم عبارة دعائية بخط نسخ مملوكى يحلها رنك

النسر وتحتة الى اليمين رسم سيفه • وفوق هذا الشريط شريط ضيق يضم فرعاً نباتياً وورقشات مرسومة بطريقة الحفر البارز •

شكل ١٩٨ - يرجح أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول في انتاج شرف الابواني • وقوام الزخرفة فيها وريعت وثمة الصلة بالورقبات السنية لى يعرفها في الحرف المصرى ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان في القرن الثانى عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر في طبقة الطلاء المحيطة بها • وعندما يكسى الاناء بالدهان تبدو المناطق المحفورة ذات لون داكن بسبب عمقها وتجمع الدهان الزجاجى فيها • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥٤)

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من الفخار المطفى بالمينا من عصر المماليك • القطعة الاولى من اليمين (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهى شارة الجندار أى الذى يتولى لباس السلطان أو الأمير ثيابه • والقطعة الثانية (رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليها شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين في الطبخانة • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥١٠١/٧) عليها رنك قوامه رسم نسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر في رنوكهم اما برأس واحد وام برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكمثرى ورسموه مبسوط الجناحين ورأسه متجه الى اليمين أو اليسار كما رسموه أحيانا كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

انظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - القطعة الاولى من اليمين (رقمها في سجل المتحف ٥١٢٦) عليها رنك قوامه رسم سيفين وقد كان من شارات أمراء السلاح • والقطعة الثانية (رقمها ٥١٠٤/٥) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكا له ، فان أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران في مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥٦٤٧/١) عليها رنك قوامه رسم عصوى لعبة البول • وام عصا البول بالفارسية

جوكان • وكان هذا الرنك للمشرف على هذه اللعبة وهو الجوكاندار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٦

L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة احدى عشرة مسرجة من مشرفى العصور لوسطى جمع بين كثير من الأشكال المألوفة للمسارج ومن بينها واحدة على هيئة دار وسطحها مكشوف كد أن من بين ما هو مصنوع من الخرف ذى البريق المعدنى وما صنع من الفخار المطفى وما صنع من الخرف ذى الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة نصها : « من اتها فاز » • (القطر من ٥ الى ٧ سم • الأرقام في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و ٧٢٩ و ٧٣٥ و ٧٣٢)

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٧ - ٣٣٢

P. Olmer : Les filtres de gargoulettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة هنا شبكة من الميوانات الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع في عبارة موجزة : « عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة في هذا الشباك البديع من رسم طاووس ناشر ذيله • (القطر ١١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧٦)

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى أقسام شبه منته وجولها شريط مقسم الى مساحات شبه مستطلة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في ساحة الاناء باللون الأزرق • على مهد من القروع اسمه وورقبات الدفحة ذات لريق اعلى الذهبى اللون • وفي حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria وهى الصلاة المستمدة من انجيل لوقا في الآية ٢٨ من الانجيل الأول (فدخل اليها - أى الى العذراء - سلام لك أيتها المنعم عليها ، الرب معك ، مباركة أنت في النساء) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٢ —
٣٣٧ و

E. Kühnel : Daten zur Geschichte der spanisch-maurischen Keramik (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 1925) ; A. Wilson Frothingham: The Lustreware of Spain.

Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L.I.

شكل ٢٠٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سفينة شرابية وتحتها رسوم أسماك ترمز الى البحر الذي تبحر السفينة عيابه .

انظر : Kühnel : Maurische Kunst, S. 30 ff., Taf. 133.

شكل ٢٠٨ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع في باترنا (بطرقة ؟) من أعمال بلنسية ويمتاز بزخارفه المقوشة باللون الأخضر أو البني (القهوائي) أو البنفسجي على مهاد أبيض ، أما زخارفه فبينها رسوم آدمية نادرة ولكن معظمها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتغلا ساحة الاناء كله . وقوام الزخرفة هنا رسم حيوان وخلفه رسم شجرة .

انظر: M. Gonzalez Marti: Ceramica del Levante: espanol, siglos medievales, loza (Barcelona 1944)

شكل ٢٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا الاناء من مناطق تشع من فاع الاناء الى حوافه وتضم رسوم وفروع نباتية وورقات ورسوما من الرقش العربي بالبرق المعدني الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ ، شكل ٢٦٤

F. Sarre : Die Spanisch-Maurischen Lustre-fayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga (in Jahrbuch d. kgl. preussisch Kunstsamml., vol. 24 (1903) ; M. Gomez — Moreno : La loza dorada primitiva de Malaga (in Al-Andalus, V, 1940, 383-385), G. Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S. 428 ; Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Bd. II, Taf. 117 ; Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 126.

شكل ٢١٠ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر وسمكة وخمس وريقات نباتية .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام شكل ٢٦٧
انظر: Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 130-131

شكل ٢١١ - هذه القدر مثال طيب من القدور المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني في مدينة ملقة في القرن الرابع عشر والتي تتركز باسم قدور الحمراء . وفخار

هذه القدور يعيل الى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم قوش زرقاء وبريق معدني ذهبي اللون . وقوام الزخرفة كتابات زخرفية بالخط الكوفي وفروع نباتية ووريدات . (الارتفع نحو ١٢٠ سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣

R. Ettinghausen : Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, vol. I, 1954) p. 145-148, 154-156 ; Glück u. Diez : op. cit., S. 430 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 114, 115, Abb. 76.

شكل ٢١٢ - الراجع أن هذه الآنية مما كان يستعمل في حفظ الأدوية في الصيدليات . والملاحظ أنها تجمع معظم الزخارف التي أقل عليها الخزافون في منيشة في نهاية القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر . ومن سبب الأثر من الألفية العربية نلاحظ أن هذه الزرقاء والذهبه على التوالي . ومن سبب الفروع النباتية من الرقش العربي (الارابيسك) والرسوم التي تقلد الحروف العربية والرسومات المحورة عن الكتابة العربية ، ومن بينها وريقات العنب والفروع السبعة ذات الوريقات الصغيرة ، والمناطق المسهمة أي المرحمة نلاحظ أن سببها سببها (ارتفع) .
لا بد أن القدر ينتمي الى القرن ٣٢ سم . الوسطى ٣٠ سم .
البرق المعدني (سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ ، شكل ٢٦٥

انظر: Dimand : op. cit. pp. 226-229, Fig 150 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 117, Abb. 79-80, Orient Musulman, La Céramique, Pl. 49, No. 560 ; Koechlin and Migeon: op. cit., Pl. LII.

شكل ٢١٣ - تتألف الزخرفة هنا من رنك من رنوك الأسرات المسيحية في وسط الاناء وحوله رسوم الوريقات الصغيرة باللون الأزرق على مهاد من البرق المعدني الذهبي وفي حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التي تبدأ بكلمتي Ave Maria.

انظر: Glück u. Diez : op. cit., S. 429 ; Dimand : op. cit. pp. 228-229 Fig 152 ; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٤ - يرجع هذا الصحن الى نحو سنة ١٤٣٠ ، وقوام زخرفته رسم تحيطي لأسد زاحف فوق مهاد من الزهور الصغيرة والفروع النباتية . وفي حافة

الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التي
تبدأ بكلمتي Ave Maria

وارد : Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. LI

شكل ٢١٥ - قوام الزخرفة رسم رنك من رنوك
الأسرات المسيحية في قاع الاناء وحوله رسوم
وريدات باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدني
الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ -

٣٣٩ ، شكل ٢٦٨

و ز : Glück u. Diez ; op. cit., S. 429 ;

Dimand : op. cit., pp. 228-229, Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

شكل ٢١٦ - تتألف زخرفة هذا الاناء دي البريق
المعدني الذهبي اللون من رسوم وريدات وفروع
وورشات نباتية وشعر رسوم الأروى وقد روعي في
تأليف الزخرفة مبدأ التوازن والتكامل مع سواي
رسم الوريدة ذات الستة الفصوص ثم الفرع النباتي
الذي تنبع منه الوريده وشعر .

شكل ٢١٧ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر صغير في
وسط الاناء وحوله شريط مجدول يضم ثغاني دوائر
في كل منها رسم وريده أو ريشة نباتية وحول هذا
الشريط شريط آخر يضم خمس عشرة دائرة فيها
وريشة أو ريشة تشبه ريشة في الشريط الأول .
أما الأجزاء الواقعة بين الدوائر فتشغلها أجزاء من
رسم الوريده أو الورقة النباتية .

شكل ٢١٨ - تتألف الزخرفة هنا من سبع مناطق تشع
من دائرة في وسط الاناء الى حواصه وتضم كل منها
ورقة نباتية ذات خمسة فصوص تحتها ساق نباتي
يسمى بسواي في أعلاه تشبه سواي لاسمها .
أما المهاد بين هذه السواي فتعطفه قط بسواي لأروى .

شكل ٢١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم معماري يبدو كأنه
واجهة بناء وتحيط به مناطق أوزنة الشكل بها رسوم
وريشات نباتية بعضها مسنق أخرى مستطيلة ومعضد
بخطوط متقاربة . أما المهاد فتعطفه فروع نباتية
ووريشات صغيرة .

شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - يلاحظ في هاتين القنبتين
من الحرف لأصم والأروى أن الأرايين أصموا
قسما كبيرا من الجاح في تقليد البورسيلين الصيني
بهذا النوع من الحرف الذي أتجهوا بين القرنين

الخامس عشر والسابع عشر . وكان نجاحهم شاملا
البحية الخزفية وأشكال الألوان وروح الزخارف .
وحسبنا أن نرى هذا النجاح في تقليد الأساليب
الصينية في رسم الأشجار والحيوانات على القنبتين
اللتين نحن بصدد الكلام عليها .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية (ط ٢)
ص ٢٣٩ - ٢٤١ وشكل ١١٦ - ١١٧ ، الصين
وفنون الاسلام : اللوحات ٢ ، ٥ ، فنون الاسلام
ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٥ Survey, vol. V, Pl. 783 B

شكل ٢٢٢ - تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم طائر في
أسلوب متأثر بالفن الصيني ومن رسوم نباتية دقيقة .
وهو مثال طيب من تقليد الخزافين الإيرانيين للبورسيلين
الصيني بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر .
(انظر ص ٣٣)

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
شكل ٨ ، فنون الاسلام ص ٣٥٠ ، شكل ٢٣٥
Dimand, The Book (1941) p. 207-208,
Fig. 136; Survey, vol. V, Pl. 782 B

شكل ٢٢٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم أرب
في القاع ، وفي جانب الاناء رسوم زهور وأخرى مثل
سقف الحبل محورا عن الطبيعة . (انظر ص ٢٢٧ سم
والارتفاع ١٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٦٢٦٦)

شكل ٢٢٤ - قوام الزخرفة هنا دائرة وسطى من رسوم
الرقش العربي (الأرابيسك) فيها كتابة وتاريخ يشيران
الى أن التحفة من « عمل عبد الواحد سنة ٩٧١ هـ »
وحول هذه الدائرة اثنتا عشرة دائرة تضم رسوم
البروج . (انظر ص ٣٤ سم)

انظر : E. Kühnel, in Jahrbuch für asiat.
Kunst, S. 42

شكل ٢٢٥ - زخارف البدن في هذا الاناء صينية الطراز
كما أن الاناء نفسه تقليد ناجح للبورسيلين الصيني .
وحول الرقبة زخارف هندسية وأخرى من رسم فلوس
السمك وبينها كتابة فارسية تنتهي بتاريخ القطعة
(سنة ١٠٣٧ هـ)

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
شكل ٥

شكل ٢٢٦ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم
رود بحب مذهب تمثل حرا لا وسد وطائر بحب

ألوان أخرى في هذه التحفة من خصائص القاشاني في العصر الصفوي حين وفق الخزافون الإيرانيون إلى الاهتمام إلى طريقة تنعيم عن الفسيفساء الخزفية وما تتطلبه صاعقتها من وقت وتنفقات ، تلك هي طريقة « هفت رنگي » أي الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر في كل لوحة مربعة مساحتها نحو قدم مربع .

شكل ٢٣٢ — ذكرنا سهوا أن هذه البلاطات في متحف المتروبوليتان والصحيح أنها في متحف فكتوريا وألبرت . تمتد هذه البلاطات من مفخر الصناعة الحرفية في عصر الشاه عباس بإيران وكثيرا ما كانت تستخدم جنباً إلى جنب مع الفسيفساء الحرسية في زخرفة العمائر الكبيرة كما هي الحال في جامع صفى الدين بأردبيل . والملاحظ أن معظم الرسوم الآدمية في زخرفة مثل هذه البلاطات وثيقة الصلة بالأساطير التي تدور في أذهان العامة ، فمثلاً في يد رصا عباسي وتلاميذه . وقوام الزخرفة في البلاطات التي نحن بصددنا مشهد في حديقة يضم رسوم رجل ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور المدفوعة . أما زخرفة الأطار فمن فروع نباتية متصلة . والألوان السائدة هي الأزرق والأصفر والأبيض .

أنظر : R. Hobson : op. cit. p. 100 ;

روان : Duand : Handbook (1944), pp. 209-10, Fig. 138; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 34.

شكل ٢٣٣ — قوام الزخرفة في هذا الجزء من الأناء ذي البريق المعدني رسوم شجيرات وزهور وورققات سانه سوداء على مهاد أزرق وفوقها شريط ذو حساب (القطر ١٥ سم والارتفاع ١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٣) .

شكل ٢٣٤ — قوام الزخرفة هنا رسوم نباتات وزهور منقوشة بالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر تحت دهان شفاف وبه تشقق . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٨٦) . أنظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٥٦ — ٣٥٧

A Lane : The So-called "Kubachi" Wares of Persia (in The Burlington Magazine, vol. XXV (1939), p. 156-162).

روان : Survey : vol. V, Pls. 786-794.

مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب . وعلى حافة الأناء رسوم شجيرات وورققات نباتية وحيث . وفي ظهر قاع الأناء تقليد لعلامة من علامات الخزف الصيني . (القطر ٣١ سم والارتفاع ٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٥) .

شكل ٢٣٧ — تتألف الزخرفة هنا من رسوم صينية الطراز في حافة الأناء كما أن رسم الحيوان والمهاد الذي يقوم فوقه من رسوم النبات والزهور في قاعة ثم رسوم الزهور والورق في سائر أجزائه . كل ذلك يبدو متأثراً بالرسوم الصينية أيضاً .

أنظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٥٥ ،

شكل ٣٣٩

شكل ٢٣٨ — تتألف الزخرفة من شكل شبه محي وتوسطه دائرة فيها رسوم أعشاب وزهور وثار بالبريق المعدني الأصفر والقهواني . (القطر ١١٫٨ سم والارتفاع ٧٫٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ، القاهرة ١٦١٤٨) .

وأن

R. Koechlin : L' Art de l'Islam, La Céramique Figs. 58-60 B. et 63 ; Survey : vol. V, Pls. 795-798; Duand : Handbook (1944) pp. 208-209, Fig. 137; Koechlin and Migeon Islamische Kunstwerke, Pl. XXXVIII; (O. : : Musulman: La Céramique, Pl. 33.

شكل ٢٣٩ — قوام الزخرفة هنا رسوم شجيرات وزهور وأعشاب بالبريق المعدني القهواني اللون على مهاد أبيض . (الارتفاع ١٥٫٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٥) .

وأن المراجع للشكل السابق وأنظر

B.L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Figs. 78-80

شكل ٢٣٥ — رجاء هذا الأناء بالبريق المعدني القهواني اللون والذي عثر بكمية شديدة من مهاد فأبيض . وتتألف الزخارف من رسوم طيور وشجيرات وزهور (القطر ٢٥٫٣ سم والارتفاع ٨٫٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٤٧) .

وأن المراجع في الشكلين السابقين .

A.U. Pope : Survey, V, Pls. 77-78

شكل ٢٣٦ — تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم سيدة تحمل جرة . واللون الأصفر المستعمل بين

Musulman, La Céramique, Pls. 35 - 43 ;
Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke,
Pls. XXXI-XXXLV ; Hobson : A Guide to the
Islamic Pottery of the Near East, pp. 78-95,
Fig. 1-12, Victoria and Albert Museum
A Picture Book of Turkish Pottery.

شكل ٢٤١ - يتميز هذا الصحن بالابداع في تأليف
زخارفه التي روعي فيها مبدأ التراصف واتقان
التوزيع . وقوام هذه الزخارف شكل نجمي في
الوسط تخرج منه ثلاث مناطق بيضية الشكل تاركة
بيها ثلاث مساحات في كل منها مجموعة من رسوم
الرقن العربي أو التوريق (الأرابيسك) ورسوم
الزهور الدقيقة . وثمة رسوم وريقات ودهور وفروع
نباتية أخرى في شريط في حافة الاناء .

انظر مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٢ - في هذه التحفة مجموعة جميلة من رسوم
ورقن ودهور وريقات ونباتية تسمى فصلا عن رسوم
أخرى تشبه رسوم الحجب الصينية .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٣ - تتألف زخرفة هذا الاناء من رسم ابريق
على رقبة وهدنة رسوم نباتية محورة عن الطيعة
وسدو في أدنى اسرافف والتدليل . وحول الارب
رسوم أوراق وزهور ثم رسوم حلزونات صغيرة في
حافة الاناء على النحو المعروف في هذا النوع من
حرف تركي مصنوع في زرس . (شمس ٣٢٣ سم) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٤ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من رسوم
عنايد غيب وورقات وفروع نباتية باللونين الأزرق
والأخضر على مهاد أبيض . وهي من الطراز التركي
ممنى وريح سسها . (القطر ٣٥ سم) .
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة
(١٧٥٦) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٥ - لهذا الاناء ثلاث آذان تعدد ثلاث مناطق
شبه بيضية على البدن ويحيط بكل منها أربع وريقات
كبيرة كما تتوسطها زهرة مفتحة الأوراق وذات ألوان
لامعة من أزرق وأبيض وأخضر فضلا عن اللون
الأحمر والطماطي الذي امتاز به خزف أزيق .
(الارتفاع ٣١ سم والقطر ١٤ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١١٢) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٩ -

٣٤٠

شكل ٢٣٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم قبدو
ممنى من رسوم سحب شمس . (بحر
٢٥٣ سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام
شكل ٦

R. Hobson : op. cit. p. 76 ; A. U. Pope :
Survey of Persian Art, II, p. 166, Pl. 787 A.

شكل ٢٣٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم نصفي
لرجل في قاع الاناء وتحيط به رسوم فروع نباتية
ورهور . وهي ذات ألوان متعددة ومرسومة تحت
طلاء شفاف . ويسود هذه الألوان الأبيض والأزرق
والأصفر والأخضر والقهوائي والأسود والبرقالي .
(القطر ٣٠ سم) .

انظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, Demand : Handbook (1944) pp.
٢١١ - ٢١٢ Fig. 139

شكل ٢٣٧ - تتألف الزخرفة المتعددة الألوان في هذه
التحفة من رسوم طائرین تحت شجرة وقوف مهاد من
الزهور والأعشاب . وعلى حافة الاناء شريط من
فروع نباتية تخرج منها الوريقات والزهور والثمار .
(القطر ٣٥ سم) .

انظر : Demand : Handbook (1944), pp. 211-
212, Fig. 139.

شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - يجمع هذان الصحنان بين
معظم رسوم الزهور الطبيعية التي امتاز بها حرف
آسيا الصغرى ولا سيما الورد ودهر السنبيل
وسوس المعصم والسرقل وسوس اسرى وجرمي
وذلك باللون الأزرق والأخضر والأسود والأحمر
والطماطي . كما تلاحظ في حافة الانائين الخطوط
الصغيرة التي تلتوى فتشبه شكل القواقع . (القطر
في كل من الصحنين ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢٦٧ و ٧٠٧٢) .

شكل ٢٤٠ - هذا الصحن من الخزف التركي النادر
الذي تزينه رسوم حيوانات . والملاحظ أنها هنا محورة
عن الطبيعة . ومن الحيوانات في هذه التحفة رسم
شجرة . وفي الحافة رسوم الحلزونات الصغيرة المألوفة
في الخزف العثماني .

انظر ووازن : زكي محمد حسن - فنون الاسلام

ص ٣٣٧ - ٣٤٤ ، أشكال ٢٦٩ - ٢٧٩
Demand : Handbook (1944), pp. 219, Figs.
219-249 ; Glück u. Diez : Die Kunst des
Islam, Taf. XXVII, S. 426-428 a ; Orient

شكل ٢٤٦ - تألف زخرفة هذه التحفة من رسوم تحت الدهان على هيئة فلوس السمك (قشرته) في مناطق بيضية الشكل . والألوان الزخرفة الأخضر والأزرق والأحمر على مهاد أبيض غير ناصع . (القطر ١٢ سم والارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بحملة القاهرة ١٧٣٤) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم تحت الدهان تمثل بعض الزهور وعلى حافة الاناء زخرفة تألف من خطوط تلتوى فتشبه شكل الفواقع . والألوان الزخرفة الأحمر والأخضر والأزرق على أرض بيضاء غير ناصعة . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٣)

انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٨ - يضم هذا الاناء زخرفة روعى فيها الترافف والتقابل ففي وسطه زهرة مفتحة الأوراق . يحيط بها رسم نباتي محور عن الطبيعة يقسم مساحة الاناء أربعة مناطق كل اثنان منهما متشابهان في الشكل وتضم هذه المناطق أربع وريقات نباتية . وفي حافة الاناء شريط من الزهور والورود المحورة من الطبيعة . والزخرفة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق فوق مهاد أبيض غير ناصع ، على النحو المألوف في هذا الحرف المصنوع في أزيق بآسيا الصغرى والذي ينسب خطأ الى رودس في أسواق العاديات وبين هواة الآثار الاسلامية من غير المختصين . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩١)

انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٩ - تجمع زخارف هذا الابريق عناصر مختلفة من الرسوم المألوفة في الحرف التركي العثماني كرسوم فلوس السمك والزهور والنباتات التي تشبه الفواقع

انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٥٠ - تمتاز هذه القنية بزخارفها المؤلفة من مجموعة من رسوم الطيور والحيوانات .

رازن : R. Hobson : op. cit, Pl. 35

انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٥١ - تألف زخرفة هذا الابريق من رسوم زهور محورة من عصمه على مهاد من سون المنسحق المألوف في هذا النوع من الحرف الذي ينسب الى دمشق والذي يرجح أنه من صناعة آسيا الصغرى . فهو يشبه حرف أزيق في عجينة ذات البياض غير الناصع وتكسى هذه العجينة في الأواني الجيدة بطبقة من « البطانة » الناصعة البياض ترسم فوقها الزخارف بالألوان المائية وتحدد بخطوط سوداء يملأ ما بينها بالألوان ويبقى المهاد أبيض أو يترك ما بينها أبيض ويمسى المهاد بالألوان ثم على الاناء مهاد راحي شفاف .

(الارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٢) .

انظر : F. R. Martin : The True Origin of the So-called Damascus Ware (in *Burlington Magazine*, August (1909); R. L. Hobson: A Guide the Islamic Pottery of the Near East p. 78-85

شكل ٢٥٢ - تألف الزخرفة هنا من رسوم مركب شرعية وهو موسوع زخرفي مألوف في الحرف التركي العثماني .

انظر : Victoria and Albert Museum, A Picture Book of Turkish Pottery, Pl. 5.

شكل ٢٥٣ - قوام الزخرفة هنا وريقات نباتية كبيرة تخرج من وسط الاناء وتؤلف ماسك كاسية متصله بعضها عن بعض مناطق أخرى ذوات رأس مدب وبدن مفرطح ، وكل هذا على مهاد من فلوس السمك وهي الزخرفة المألوفة في الحرف التركي العثماني .

انظر : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 46.

شكل ٢٥٤ - تألف الزخرفة هنا من رسوم وريقات وزهور قريبة من الطبيعة على النحو المألوف في الحرف العثماني .

انظر : المراجع في شكل ٢٤٥

شكل ٢٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الابريق رسوم زهور على مهاد من رسوم تشبه فلوس السمك .

شكل ٢٥٦ - تألف الزخرفة من رسوم زهور وورديات نباتية وسنابل في توزيع روعى فيه كثير من الترافف والتقابل .

شكل ٢٥٧ - قوام الزخرفة هنا شجرة مرو محورة عن الطبيعة وحولها رسوم زهور كبيرة بالألوان الأخضر والأزرق والبنفسجي ، فضلا عن قليل من رسوم اسحب الصينية .

شكل ٢٥٨ - تتألف هذه المجموعة من بلاطات قوام الزخرفة في بعضها رسوم طيور أو حيوانات على مهاد من الزهور والزخارف النباتية وفي بعضها الآخر رسوم نباتية بحتة أو رسوم نباتية بينها أشكال مشكاوات وأباريق • ويطلب عليها اللون الأزرق •

نظر: R. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne (in *Ara Islamica*, IV, p. 249)

شكل ٢٥٩ - قوام الزخرفة في هذه البلاطات التركية المتعددة الألوان رسوم زهور محورة عن الطبيعة بين رسوم من الرقش العربي (التوريق) • وهي من الأمثلة البديعة لصناعة القاشاني في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر •

شكل ٢٦٠ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطات من رسوم زهور بين ورقية ورسوم من الرقش العربي (الأرابيسك أو التوريق) • أما البلاطات التي يتألف منها الاطار فقوام الزخرفة فيها سلسلة متصلة من رسوم تجمع بين رسوم السحب الصينية ورسوم الرقش العربي •

شكل ٢٦١ - تجمع هذه البلاطات بين معظم الزخارف النباتية المألوفة في الخزف العثماني من رسوم أوراق لبنت كبيرة ووريدات وزهور دقيقة وأغصان وأعشاب مرسومة بالألوان المختلفة من بينها الأحمر الطماطي الذي امتازت باستعماله مصانع الخزف في أزميق •

شكل ٢٦٢ - قوام الزخرفة هنا سيقان أشجار وزهور ووريدات غب وغبيد غب قمار هربها من اصبعه الى حد كبير •

شكل ٢٦٣ - تتألف زخرفة هذه البلاطات من رسوم زهور محلفة ووريدات ومروج نباتية ورسوم من الرقش العربي •

شكل ٢٦٤ - على هذا اللوح من القاشاني رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها • وفي ركنه السفلى الى اليسار عبارة : « عمل الفقير الى الله تعالى محمد الشامي النمشقي سنة ١١٣٩ » أي أنه صنع سنة ١٧٢٧ م • وقد استعمل الصانع في هذا اللوح عدة ألوان ، ولكنة والكتابات باللون الأسود واسلال ناسون القهوائي والجدران والأشجار بالأخضر الناصع

والسقف بالأزرق • وحول الرسم اطار من فروع نباتية منصبة •
انظر : المراجع في شكل ٢٤٠

شكل ٢٦٥ - زخارف هذه البلاطات خضراء وورقاء وحراء على مهاد أبيض ، وتتألف من اثنين كبيرين تخرج منهما باقات زهور طبيعية مختلفة على الحواف المألوف في الخزف التركي • أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية وورقات • (القياس ١١٦×١٨٢ سم)

شكل ٢٦٦ - تزين هذا الصحن زخارف متعددة الألوان من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر على مهاد أبيض • (القطر ١٥٠ سم)
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٥٠٢) •

انظر ركي محمد حسن صور الاسلام ص ٣٤١ ، ٣٤٤

شكل ٢٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الابريق رسوم أوراق نباتية وزهور محورة عن اصبعه •

شكل ٢٦٨ - زخارف هذا الاناء خليط من رسوم الشجيرات والوريدات والزهور المحورة عن الطبيعة تحويرا شديدا حتى لتبدو الزخرفة بدائية ومضطربة وهي مرسومة باللون الأزرق والأحمر والأصفر ومحددة بخطوط سوداء • وهو الأسفر الموجود على هذه التحفة من مميزات هذا النوع من الخزف المصنوع في كوتاهية • (الارتفاع ١٥٥ سم) •

شكل ٢٦٩ - تتألف الزخرفة في هذا الابريق من مناطق عمودية تضم رسوما نباتية محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٧٠ - تزين هذا الصحن رسوم هندسية في قاعه حول دائرة تنقسم رسم زهرتين محورتين عن الطعنة وعلى الحافة رسوم زخرفات نباتية مختلفة الأشكال • الألوان الزخرفية أحمر وأخضر وأزرق وأسود • (القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي (٦٣٣١) •

شكل ٢٧١ - قوام الزخرفة هنا شجيرات وزهور وأعشاب محورة عن الطبيعة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق والأسود (القطر ١٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٦٣٠٣) •

الخشب

شكل ٢٧٢ - يتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ١٢٠×٣٠٠ سم . ولكنهما الآن أقصر مما كانا في البداية لأن طرفهما السفلى قد قص منه جزء . وينقسم كل منهما إلى ثلاث مناطق . وتضم الزخارف المحفورة في هذا الباب عدة عناصر زخرفية موروثية عن الفن الهلنستي مثل العروق التي تبت منها أوراق الشجر ذوات الشكل البيضي وهي قريبة من الطبيعة مثل العروق التي تلتوى في حركات حلزونية وتضم أوراق عنب ذوات خمسة ودوات ثلاثة فصوص . كما يضم زخارف هذا الباب عناصر كاسية بصلية الشكل . وهي وثيقة الصلة بـ بامبود بيريشية واهمستيه والافريقية ولكنها وجدت أيضا في الفن الساساني . وفصلا عن ذلك فإن تلك الزخارف تضم عناصر زخرفية وثيقة الصلة بالفن الساساني الذي كان منتشرًا في العراق مثل كور - نسور والأشربة المؤلفة من أقراص مثقوبة متلاصقة وعناصر الشرفات المستنثة . والخلاصة أن باب بناكي هذا غني بالعناصر الزخرفية الهلنستية مما يتناسب خصائص الطراز الأموي ولكنه في الوقت نفسه غني أيضا بالعناصر الساسانية مما يؤيد نسبه إلى العراق بالذات . ولا عجب فافتنا نعرف أن التحف التي تنسب إلى الطراز الأموي تحتفظ بكثير من العناصر نفسة المنحلة في الألبان المصنوعة به . راجع - فريد شافعي : الأخشاب الزخرفية في الطراز الأموي (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ الجزء ٢) ص ٦٨ - ٧٣

E. Pauty : Sur une porte en bois sculptée, provenant de Bagdad (in Bull. Instit. Fr. Arch. Or., t. XXX, 1930, 77-81) ; Dimand : Studies in Islamic Ornament, in Ars Islamica, vo. IV, pp. 293-337 and 62 figures.

شكل ٢٧٣ - رسم مفصل للمنطقتين الوسطى والسفلى في باب بناكي المصنوع في شكل ٢٧٢ ، والمنطقة الوسطى مربعة شكل تقريبا وتعلوها دائرة تضم مربعين متشابهين يؤلفان نجمة مثمانية . وزخارف هذه المنطقة تتألف من حلزونات فيها أوراق عنب خمسة أو ثلاثة . أما المنطقة السفلى فمربعة أيضا وقوامها زخرفية فيها عقد ذو فصوص وفي محور هذا العقد ساق كأنه جذع شجرة ينتهي في أعلاه بالتواخين كالقرنين يحملان عنصرا زخرفيا بصلية الشكل يتألف

الفص الأوسط من العقد . وتعلو العقد عروق متموجة تخرج منها ورقات نباتية بيضية الشكل وتعلو فصوص العقد زخارف بصلية الشكل أو برعوميه وتعلو ركبي العقد (الكوشتين) حلزونات يخرج بعضها من بعض وفي كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص .

شكل ٢٧٤ - يمثل هذا الشكل المنطقة الوسطى في إحدى مصراعي باب بناكي والشرفات المستنثة التي تفصلها عن المنطقة السفلى .

شكل ٢٧٥ - قوام الزخرفة في هذا اللوح المستطيل شريطان : العلوي ضيق ويضم رسوم شرفات مستنثة ، أولاهما من اليمن قائمة على قاعدتها والثانية على رأسها وهكذا على التناوب . أما الشريط السفلي فيتألف من ثلاث مساحات : وسطى مستطيلة والحائليان مربعتان والعناصر الزخرفية المستنثة في هذه المساحات دوائر وعقد ذو خمسة فصوص وحلزونات تضم رسوم ورده اعلى لثلاثية وكور اسود .

شكل ٢٧٦ - في وسط هذه النخبة المربعة رسم دائرة كبيرة تضم نجمة سداسية من مثلثين متشابهين وفي وسط النجمة دائرة كما أن بين زواياها اربعة وعجود الدائرة الخارجية ست دوائر أصغر مساحة . وتحتف بالدائرة الخارجية في كل ركن من أركان المربع الأربعة دائرة صغيرة تضم دائرة أصغر منها وتتألف الزخارف المحفورة في هذه القطعة من أوراق نباتية متطورة من ورق الأكاتس ومن حلزونات تضم أوراقا نباتية ولا سيما ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق ص ٧٢ و M. Dimand Studies in Islamic Ornament (in Ars Islamica, IV, 1937 p. 294-299)

شكل ٢٧٧ - يقال أيضا أن الأجزاء التي وجدت من هذا المنبر أعلا عثر عليها في جبانة بعداد . وكيفما كانت الحال فإن الجزء المصور هنا أحسنها مظهرا وأقلها تلفا . ويتألف من عوارض وقائمتين تحصر بينهما حشونتين مستطيتين وحشونتين مربعين .

انظر : M. Dimand , op. cit. p. 294

شكل ٢٧٨ - رسم مفصل لأحدى الحشونتين المربعتين المنبر اليها في شرح الشكل السابق . ويظهر فيه العناصر الزخرفية المستندة في هذا الجزء من المنبر ، وقوامها حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل

منها عنقودا ثلاثي الفصوص وورقة ناسه فصعها معر
وعلى جانبي هذه الحزونات صفوف رأسية من
رسوم كيزان الصنوبر .

شكل ٢٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة حلزونات
أو فروع نباتية يخرج بعضها من بعض وتضم رسوم
ورقات عنب ثلاثية وخاسية وعناقيد .

شكل ٢٨٠ - رسم مفصل لأحدى الحشوتين المستطيتين
المشار إليهما في شرح شكل ٢٧٧ ، وتظهر فيه العناصر
الزخرفية التي ذكرناها في شرح شكل ٢٧٨ مصافا
إليها زخارف القائمين في هذا الجزء من المنبر . وقوام
هذه الزخارف أشرفه من حلزونات تخرج منها من
بعض وفي كل حلزون ورقة عنب ثلاثية وعنقود عنب
دو ثلاثة فصوص .

انظر فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٥

M. Dimand : op. cit. p. 294.

شكل ٢٨١ - قامت حول هذا المنبر وتاريخه مساجلات
طويلة بين بعض العلماء .

انظر : Creswell : Early Muslim Architecture, II, p. 314.

وكيفما كانت الحال فإن المشهور في المراجع
التاريخية أنه مصنوع من خشب جلب من بغداد في
عهد حكم الأمير لأعشى أبي إبراهيم أحمد (٢٤٢

هـ / ٨٥٦ - ٨٦٣ م) أو على وجه أدق نحو
سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢ م) . ولكن أسلوب الحفر في هذا
المنبر ليس عباسيا ، فالراجح أن صناعته كانت في
بداية العصر العباسي أو قبل أن يستقر انطراز
العباسي ويتم تكوينه ، ومن ناحية أخرى لا يبدو أنه
صنع بها في القيروان بعد أن جلب خشبه من بغداد
بل الراجح أن حشواته جلبت من بغداد بعد حفر
زخارفها . ولا عجب فإن هذه الزخارف وثيقة الصلة
بزخارف الأحنسب المحفورة في الحرم من دمشق
والأموي ولا سيما زخارف أجزاء المنبر التي عثر عليها
في تكريت (شكل ٢٧٨ و ٢٨٠)

ويمتاز هذا المنبر بأنه أقدم المنابر القائمة وأنه في حالة
حسنة من الحفظ فضلا عن دقة صنعه وابتداع
الزخارف في حشواته ، ويتألف منبر القيروان من
قوائمه وعوارض مجمعة فتحصر بينها حشوات مستطيلة .
وفي كل جنب من جنب المنبر ثلاثة عشر صفا من
الحشوات الرأسية ومعظمها ذو زخارف هندسية
مفرغة ولكن قليلا منها ذو زخارف نباتية . ويتألف

السياج المائل لسلم المنبر من عارضتين طويلتين بينهما
قوائم تهم السياج إلى حشوات تحدها من الجانبين
خطوط رأسية ومن أعلى وأسفل خطوط مائلة . وكل
حشوة منها مقسومة إلى ثلاث مناطق : العليا
والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة وتنتهي في أعلاها
بعقد دائري أو مدبب .

انظر : فريد شافعي : المرجع السابق : ص ٧٥ - ٧٩

M. Dimand : op. cit. p. 300, K A C Creswell
op. cit. p. 314-319.

شكل ٢٨٢ - يمثل هذا الشكل زخارف وحشوات في
منبر المسجد الجامع بالقيروان ويلاحظ فيها التنوع
والفني في الرسوم الهندسية .

شكل ٢٨٣ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
من عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه مثل العديد
من الفصوص وكيزان الصنوبر وأنصاف المراوح
الحيلية . كما نلاحظ فيها حفر الزخارف على
مستويات متفاوتة وتجميع العناصر النباتية بحيث
يبدو بعضها مقعرا والآخر محدبا .

شكل ٢٨٤ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القروان
من عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه . ومن
بينها الوريقات المعرمة وكيزان الصنوبر والأنصاف
الذات يطوها شبه جناحين وأنصاف المراوح النحيلة .

شكل ٢٨٥ - تجمع هذه الحشوة من منبر القيروان بين
عدة عناصر زخرفية من العناصر المألوفة في الحفر على
الحص في الحرف الأموي مثل الشرفب المسببة
والفروع النباتية والورقات كما ظهرت فيها زخرفة
المنبر . وهو من وديع من أشرفه من الحزونات
أو الفروع النباتية تخرج بعضها من بعض ويضم كل
منها ورقة عنب ثلاثية وكوز صنوبر .

شكل ٢٨٦ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
عنصرا زخرفيا غير العناصر التي أشرنا إليها في شرح
الأشكال السابقة وهو عنصر الرمان وفراء في أعلى
الحشوة بين صفى مروحة بحسنة ولكن بدنه معطى
بأربع أوراق من لأكتاس دوات المائنة فصوص
موصولة بحيث يلى بعضها في حركة دائرية .

انظر : فريد شافعي : المرجع السابق : ص ٧٧

وشكل ٧

شكل ٢٨٧ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
عنصرا آخر من العناصر الزخرفية في هذا المنبر ، وهو

ساق الشجرة الذي ينتهي في أعلاه بالتوائين يعاودها كور صنوبر على جانبيه جناحان .

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٧٦

شكل ٢٨٨ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريطان ضيقان يفسدن كتابة بالخط الكوفي تمثل البسلة ومعظم آية الكرسي ويحصر هذا الشريطان بينهما شريط عريض يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل منها اثنتان في الطرفين تغطيها أنصاف مراوح فخيلية . ومنها ثلاث مناطق في كل منها عنصر زخرفى مجنح وفروع سنية تضم نورد ثلاثه وأخرى سنية الشكل . أما المثلثان الباقيتان فملي كل منهما عقد دو فصوص يتوسطه ساق مدبب في أعلاه على هيئة فصل الرمح . (القياس ١٩٢ × ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٢)

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ١٠٠-١٠١

شكل ٢٨٩ - تجمع هذه القطعة بين كثير من العناصر الزخرفية التي نعرفها في الحفر على الخشب في الطراز الأموى ، من بينها العنصر الممنوع وورقات العنب الثلاثة المصوص والشرود لمسة وسادة الحب والشريط السفلى على هيئة أستان المنشار والورقات البائية البيضاء الشكل فضلا عن سلسلة من العقود نصف الدائرية تحوم على أعمدة ذات تيجان وعن دائرتين تضمان بين ما تصانه من الزخارف السنية وورقات طويلة مدبية لرى بعضها أيضا تحت العقود المشار إليها .

شكل ٢٩٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم عرق يتسوج فيؤلف مناطق متلاصقة ذوات شكل يضى مع تدبب طرفيها وتضم كل منها مجموعة زخرفية تتألف من ورفى عنب ثلاثة المصوص وكه رى صوبر فوق كل منهما ورقة ملتوية . وبلاحظ ان هذه العناصر موزعة في تراصف وتماثل حول محور المناطق البيضاء . (القياس ٤٠ × ٩٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٢٨٦)

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٨٧

شكل ٢٩١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة الهلنستية الطابع اناء يخرج منه عرقان يسير أحدهما صاعدا الى اليسار ثم ينحن الى اليمين ويلتف في حركة دائرية لينثنى ويهبط حتى يقطع اتجاهه الأول وينتهى

على هيئة ورقة عنب خاسية الفصوص وتخرج منه أثناء سيره عروق ينتهى بعضها أيضا بورقة عنب أو بعقود عنب . أما العرق الآخر فينتجه صاعدا الى الجهة اليمنى ثم ينحرف الى اليسرى حتى يلتقى بالعرق الأول فيتألف بالتقائهما شكل دائرى مدبب من أسفله . وتخرج من هذا العرق أيضا أثناء سيره عروق وورقات ينتهى أحدها بورقة عنب وعقود عنب ومن خصائصه نرى لا تزل هذه القطعة تحفظ بها من الطراز الهلنستى التحسيم الناشئ من تفاوت المستويات في الزخرفة والتقعر والتحدب في قطاع العناصر الزخرفية ، كما ان من خصائصه أيضا عنايد العنب ذات الحب الواضح . (القياس ٤١٥ × ٢١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٦٨)

انظر : فريد شافعى ، المرجع السابق : ص ٨٤-٨٥

شكل ٢٩٢ - تضم هذه القطعة رسم حيوانين متقابلين في أسلوب محور عن الطبيعة ولكن لكل منهما عرفة مما يرجح أن المقصود رسم أسدين . ومع ذلك فإن في الرسم بعض التحسيم الذى يشهد بقربه من الأساليب الهلنستية . (القياس ٥٦ × ٢١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٤٦٣٠)

شكل ٢٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم معين تقس رؤوسه اضلاع القطعة وفي وسط المعين قرص كبير . ويحف بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنب ثلاثية كما تحف بالمعين من الخارج في أركان القطعة الأربعة رسم نصف مروحة فخيلية . وفي هذه الرسوم كلها تجسيم ينشئ عن صلتها غير البعيدة بالأساليب الفنية الهلنستية . (القياس ٤٤ × ٢١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٦)

شكل ٢٩٤ - تحتفظ هذه التحفة بالعناصر الزخرفية المألوفة في الزخارف المحفورة على الخشب في الطراز الأموى ولكن الملاحظ في تأليف الزخرفة وتوزيعها البعد عن الحرية واتجاه الى الرص الجاف ذى الطابع الهندسى . (القياس ٨ × ٥٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٣)

انظر : E. Panty : Les bois sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide, Pls. I-VI.

شكل ٢٩٥ - تتألف الزخرفة في هذه القطعة من رسم كور صنوبر بين نصفى ورقة فخيلية ثم رسم ورقة فخيلية ذات خمسة فصوص . ويتكرر هذان الرسمان

على التعااقب وفي أسلوب حاف يبعد الزخرفة عن
الأسلوب الهنسي الذي نلاحظه في الحفر على الخشب
في الطراز الأموي .
انظر : M. Dimand : loc. cit. p. 308.

شكل ٢٩٦ - تقع هذه الحلية والافريز في الركن الغربي
من جامع عمرو بن العاص بالقسطنطين وهو الجزء الذي
يرجع الى التجديد الذي قام به عبد الله بن طاهر .
ويتألف الجزء العلوي فيها من صف أوراق الاكاثاس
التي بعثت عن أصولها الهنسية سواء من ناحية
لتحور عن السعة أو المساه في التحسم . ويحب
هذه الأوراق شريط حفرت فيه زخرفة تبدو كأنها
مشتقة من زخرفة السرة والسهم المألوفة في الفنون
لكلاسيكية . وتحت هذا الشريط قرير عريض يصم
فرد متبا تزيه أوراق ثلاثة الفصوص وأصاف
ورشت بحمة وأوراق عب حمسة الفصوص .
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٥-٩٦

شكل ٢٩٧ - قوام الزخرفة هنا شريطان : الأول علوي
تكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية
وعلى حادها صلوع من أوراق الكسح محورة عن
الطبيعة . أما الشريط السفلي ففيه أنصاف مراوح
بحمة وأوراق عب حمسة .
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٦-٩٧

شكل ٢٩٨ - قوام الزخرفة هنا رسم اناء رماني الشكل
في أسفل القطعة يخرج منها عرقان على هيئة جدله
ويغطي الساحة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج
بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة غنب خماسية .
(القياس ٣٣×٥٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥)

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٨٩-٩٠

شكل ٢٩٩ - تتألف الزخرفة هنا في هذه القطعة من
منطقتين شبه مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة
فصوص من أصاف دوائر وثم حمة زبد المستعين
ونصف حلقة يصل المنطقة العليا بإطار القطعة ونصف
حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالانطار . أما المنطقة
العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة سيقان ، يلتوي
الجانبين ويخرج منهما في كل حاب حلزونان في كل
منهما ورقة غنب خماسية ، وينتهي الساق الأوسط في

أعلاه بالنواثين فوقهما عصر كاسي آخر . أما المنطقة
السفلى فتوسطها وريثة سداسية الفصوص وحوها
ست أوراق خماسية . (القياس ٥٧×٣٠ سم . الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامي ٥١٥٩٦) .
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٠-٩٣

شكل ٣٠٠ وشكل ٣٠١ - في السرة اليمنى من هذا
موج رسم عربي من فروع ووريات مسه وفي سرة
اليسرى رسم نجمة خماسية ووريات . والملاحظ أن
رسم الحيوان والوريات النباتية محور عن الطبيعة
وكيف يحفظ ربع ديب صلها بالطراز الأموي ،
مما يثبت أن استقرار الطراز العباسي بمصر في أواخر
القرن التاسع الميلادي لم يقض تماما على الأساليب
الفنية الأموية . (الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ٩٠٥٤) .
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٢ -
١٠٣

شكل ٣٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط
علوي يصم رسما على هيئة أسنان المنشار وتحت شريط
آخر من كتلة بالخط الكوفي تكرر عدة مرات ثم
شريط ثالث فيه رسم سنود منداحه على مهد من
مصاب دمنه عذره ومشسوفة كتب بضم دزده في
داخلها دائرة أخرى ثم رسم ورقة نباتية مدبة وعلى
جانبيها نصف ورقة تحلية . وبلى هذا الشريط خط
من رسم أسنان المنشار ثم شريط من المعينات القانز
التي أشرنا إليها . (القياس ٦٤×٣٩ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٨٥٣) .
انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام : ص
٤٤٨ ، وزكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر :
اللوحة ٢٩

شكل ٣٠٣ - في أعلى هذه القطعة صفة شريط من
الكتابة الكوفية كما أن في وسطها دائرة تضم كتابه
كوفية ثم دائرة أخرى فيها أربع وريقات ثلاثية
الفصوص . (القياس ٩٤×٤١ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٩٢٩) .
شكل ٣٠٤ - رسم مفصل لجزء في قطعة من الخشب تعد
مثالا طيبا لزخرفة الخشب في العصر الأموي بتطعيمه
بقطع مختلفة الحجم والشكل من المعظم وسن النيل
قرص وتلصق على الخشب . وتضم الزخارف في هذه

التحفة عناصر مختلفة ، من بينها مناطق هندسية مختلفة
شكل وريقات سدسة وأوراق غصن حمسة الفصوص
وأصناف مراوح نخيلية وعمود ذات أعمدة رمانية
الشكل . (القياس ١٨٥×٥١ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩٥١٨) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٦ -
١٠٨ ، وزكى محمد حسن - الفن الاسلامى في مصر :
ج ١ ص ١١٤-١١٥ واللوحة ٣٥ ، وزكى محمد
حسن - فنون الاسلام : ص ٤٩٣ - ٤٩٤

شكل ٣٠٥ - الراجع ان هذا اللوح ، كاللوح المرسوم
في الشكل السابق ، جنب من صندوق من الخشب ، وهو
يشبهه أيضا في العناصر الزخرفية . (القياس ٧٨×
٣٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة ١٠) .

Zaky M. Hassan : Moslem Art in
the Fouad I University Museum, Pl. 25.

شكل ٣٠٦ - تألف هذه القطعة من قوائم وسوارس
رابطة تحصر بينها حشوات مربعة وحشوات مستطيلة
متصلة . ولا تزال على بعض هذه الحشوات زخارف
مربعة في أوضاع رقيقة من المعظم ثبت على المعاد
الخشب وأهم العناصر في تلك الزخارف ، معروف
النباتية وأصناف المراوح النخيلية . والراجع أن
المساحات المفرغة كانت ملونة بمجينة وأن سطحها
كان في مستوى الزخارف نفسها . ولا تزال آثار
بعض الكلمات بالخط الكوفي باقية على القائمين
الرئيسيين . (القياس ٩٧,٥×٧١ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣١١٧) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٨
شكل ٣٠٧ - قوام الزخرفة رسم صنية فوقها عقد من
نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لها بدن من
السودى عصى المنلاصة لمرومة ولها تاج
يتألف من ورقتين كل منهما نصف أكاتس . وعلى
العقد رسم ضلوع تشع من مركزه على هيئة
ضلوع الأصداف . وفي أسفل اللوح رسم اثناء يخرج
منه ساق وورقات ثلاثية الفصوص . وعلى سائر
المساحة بين العمودية رسوم ورق أكاتس ووريدة
ورق سدسة .

اقرأ عن الأشكال من ٣٠٧ الى ٣١١ : فريد
شافعى - المرجع السابق : ص ٧٩-٨٤ و

K. A. C. Creswell: Early Muslim Architecture
vol. II, p. 127-137.

شكل ٣٠٨ - تألف الزخرفة من اقائى وأوراق أكاتس
ورققات غنب وعناقيد غنب وعناصر زخرفية تألف
من حبيبات وكلها وثيقة الصلة بأصولها الهندسية .
شكل ٣٠٩ - قوام الزخرفة أوراق أكاتس يعرج
بعضها من اقائى وذلك فضلا عن السيقان والأوراق
التي البيضاء الشكل وعناصر الكؤوس المركبة
والعناصر المؤلفة من عدد من الحبيب .

شكل ٣١٠ - تألف الزخرفة من رسوم أوراق أكاتس
ورققات غنب تتدرج بيون عند تقابل فصوصها على
النحو الذى تعرفه في بعض الزخارف الحصية في
سامرا ، كما ترى من بينها العناصر التي تألف من
حبيب .

شكل ٣١١ - قوام الزخرفة هنا رسم صنية فوقها عقد
من نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لها بدن
يتألف من عصى مبرومة ولها تاج من نصى ورقة
أكاتس . وعلى العقد دائرة تتوسطها وريدة من ثمانية
فصوص . أما المساحة بين العمودين ففيها سلة يخرج
مها عرقان ينشيان ويتدان وتتصل بهما ورققات غنب
وعناقيد غنب .

شكل ٣١٢ - هذا اللوح مثال طيب لانتشار طريقة الحفر
المائل أو القطع المشطوف في الحفر على الخشب في
الطراز العباسى وهى الطريقة التي امتاز بها الطراز
الثالث في الزخارف الحصية بسمراء .

أنظر : فريد شافعى - زخارف وطرز سامرا (في
مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد الثالث
عشر ، الجزء الثانى ديسمبر سنة ١٩٥١) ص ١٦٤-
شكل ٣١٣ - تألف زخرفة هذا الباب من ثلاث حشوات
تشبه النوح الذى يحدث عنه في شكل ٣١٢ . (سول
المصراع ١٦٤ سم وعرضه ٣٧,٥ . طول الحشوة
الواحدة ٣٨ سم وعرضها ١٧ سم . الرقم في سجل
المتحف العراقى ٦٨٣ ع) .

أنظر : بشير فرئيس والسيد ناصر النقشبندى -
الآثار الخشبية في دار الآثار العربية (في مجلة سومر
مجلة ٥ ج ١ ، ١٩٤٩) : ص ٦٢

شكل ٣١٤ - نلاحظ أن الزخرفة في كل مصراع من
مصراعى هذا الباب موزعة في حشوتين مريقتين
وحشوة كدية مسطبة . وتضم الزخرفة رسوما ذات
قطاع مشطوف لأورق كأسية وأصناف مراوح نجسه
محورة عن الطبيعة حتى لتبدو بعض هذه العناصر
كأنها فاقوس مقلوب أو اثناء للزهور .

شكل ٣١٥ - هذه القطعة مثال طيب لتطور الزخرفة في طراز عباسي عاصر بين العصرين الطوسي والفاطمي فانها لا تزال تحتفظ بأسلوب الحفر المائل ولكن زادت الرسوم دقة وصغر قياسها . (المساحة ١٢٣×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٨) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, Pl. 27.

شكل ٣١٦ - قطعة خشب من نفس الأسلوب السابق وصفه . (القياس ٨٥×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٢٤) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, Pl. 26.

شكل ٣١٧ - نلاحظ في زخرفة هذه القطعة نصف الورقة لمحمور على مسه يكون وهو عطر رحرى سم نشاهده في سامرا نفسها ولكنه اشتهر في الحفر على الخشب في القرن العاشر وكان من مظاهر التطور في أسلوب سامرا . (القياس ٩٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٤) .

شكل ٣١٨ - نلاحظ أن الزخرفة هنا تتألف من أوراق جناحية وكأسيية ومن عنصر الكلوة وتتجلى فيها فدهرة القطاع المشطوف أو الحفر المائل ، ولكنها تمثل في مجموعها رأس مدثر سويى الرقبة وتدلى من مفاره نصف ورقة نباتية .

انظر : G. Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 288-289; J. Strzygowski : Altar Iran und Völkerwanderung, S. 90, Abb. 86.

شكل ٣١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين متقابلين حور رسمهما عن الطبيعة وخضع لأسلوب الحفر دى القطاع المشطوف أو المحدث على النحو المعروف في الطراز الثالث من طراز سامرا ، ويحيط برسم الطائرین رسم أوراق كاسية وجناحية فضلا عن عنصر الكلوة (القياس ٨٠×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٨٠/٢) .

انظر : فريد شافى : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤) ص ٦٥

شكل ٣٢٠ - قوام الزخرفة هنا مجموعة كبيرة من الأوراق الجناحية محفورة بطريقة الشطف أى ذات

قطاع محدب ولكنها أدق وأصغر في المساحة مما يشهد بأنها تعد قليلا عن الطراز العباسي وضعت شوطا في التطور الذى مر به الطراز العباسي في الحفر في الخشب خلال القرن العاشر الميلادي . (القياس ١٨٥×٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٠٤٧) .

انظر : سيدة اسماعيل كاشف - مصر في عصر الاخشيديين : ص ٢٩٨ اللوحة ١٦

شكل ٣٢١ - هذه إحدى ثلاث حشوات متشابهة كانت في مجموعة رابنسو . وقوام الزخرفة في كل منها مسيل يحد من أعلى هيئة جمود (سقف مدب) ثم يخرج منه شكل يشبه المروحة . وفي هذه المنطقة الخاصة الإصلاح كتابة بالخط الكوفي الجميل . وحول الكتابة شريط من زخرفة نباتية تضم عرقا باتيا متوجا تخرج منه وريقات . (القياس ٣٨×٨١ سم) .

انظر : G. Wiet : L. Exposition persane de 1931 pp 10-12A; U. Pope: Survey of Persian Arts III, p. 2612

شكل ٣٢٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم وورقات وأنصاف وريقات وعروق محفورة بأسلوب القطاع المشطوف أو المحدث على النحو المعروف في الطراز العباسي . والزخرفة مرتبة في مناطق يؤلفها شريط عريض يرتفع وينخفض ويبدو كأنه حيطان منفصلتان .

انظر : Boris Deniké : quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental (in *Art Islamica*, II, p. 69-70)

شكل ٣٢٣ - قوام الزخرفة في هذا العمود وفي الحوامل الأربعة المتصلة به وفي تاجه رسوم وريقات محورة عن طبيعة محورة بأسلوب وسق أصله بالحفر دى القطاع المشطوف : (الارتفاع ٢٤٣ سم . المحيط في الجزء السفلى ١٤٤ سم) .

انظر : Boris Deniké : Loc. cit. p. 70

شكل ٣٢٤ وشكل ٣٢٥ وشكل ٣٢٦ - هذه رسوم لحشوات ورحارف في عهد محمد بن محمود العربي المصور في شكل ٣٢٧ . والملاحظ أن زخارف هذه الحشوات وثيقة الصلة بالزخارف على التحف الاسلامية التى وصلتنا من التركستان الغربية ودرجارف المحدثه من طراز سامرا الثالث حيث ساد أسلوب القطاع المشطوف في حفر الزخارف الجصية والخشبية .

انظر : Survey : vol. VI, Pl. 1462.

شكل ٣٢٧ - قنل البريطانيون هذا الباب من غزوة الى قلعة اجرا سنة ١٨٤٢ . ويتألف من ستة مصاريع يفصلها بعضها عن بعض ثلاث سورس حشية رأسه تنتهي كل منها في أعلاه بشبه تاج عمود أو محمل . وفي كل مصراع منها ست حشوات مربعة خربا . وقوام زخرفة في هذه الحشوات بحوم دوات رسوم بداهة دقيقة تحببها أشرطة متصلة وعمود فيها فروع نباتية أيضا . ويتجلى في زخارف هذه النجوم توفيق القاذ في تنويع سطح الرسوم وبروز الزخرفة تنوعا يجعلها متعددة المستويات وتظهر كأن بعضها يظهر من ثابا لبعض أو سحرث بوجه (لا بدع ٢٢٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ص ٤٧٥
H. Glück and E. Diez : Die Kunst des Islam. p. 477 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, III, p. 2609-2611.

شكل ٣٢٨ وشكل ٣٢٩ - أصلح هذا المنبر سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠ م) وسنة ١٣١٠ هـ (١٨٩٢ م) ولكن ثمة حشوات فيه ترجع الى عهد صاعته سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) وتشهد زخارفها ذات القطاع المشطوف بتطورها من الطراز الثالث في زخارف سامراء .

انظر : R. Ettinghausen : op. cit. p. 77, Pl. XI

شكل ٣٣٠ و ٣٣١ - نلاحظ أن الحشوات الخشبية في جنبى هذا المحراب والعوارض والقوائم التي تربط أجزاءه ودرجه تحمل زخارف غنية بالرسوم المحفورة بأسلوب الشطف أو القطاع المحذب الذي نعرفه في الطراز الثالث من الزخارف الجصية في سامراء ولكنها متأخرة عن هذا الطراز بفترة تحرب من ثلاثة قرون ويشهد بذلك تطور بعض الرسوم ودقتها وصغر حجمها ، وفصلا عن أن رسوم الرقش العربي أو التوريق (الأرابيسك) التي تراها في هذا المنبر قد قطعت شوطا طويلا من مراحل تطورها . (القياس : الجزء الحائسي المسطيل ارتفاعه ٢٦٠ سم وعرضه ٨٧ سم والمثلث الذي يضم الدرج قاعدته ١٦٠ سم وارتفاعه ٢٣٠ سم) .

انظر : بشير فرسيس ودمر الشنيدى . زخارف الخشب في دار الآثار العربية (في مجلة سومر ، المجلد الخامس ، ج ١ سنة ١٩٤٩) ص ٥٨

R. Ettinghausen: The Bevelled Style in Post-Samarra Period (in *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, p. 74).

شكل ٣٣٢ - يؤلف هذا الحجاب الثابت اطارا يتقدم باب المقصورة في كنيسة المذراء بدير أبي مقار . وفي هذا الحجاب عقد تتألف زخرفة الركبتين فيه من عروق يخرج من اناء وتتصل به زخارف نباتية من عروق العنب وأوراقه الثلاثية وكيزان الصوبر فصلا عن رسم طاووس يتشد في المنطقة كلها . أما زخارف العمود الخشبي في هذا الحجاب مصم رسوم فروع نباتية متموجة وأنصاف أوراق نخيلية وحزونات صغيرة فيها أوراق عنب خماسية . والخلاصة أن زخرفة الحجاب تضم عناصر زخرفية متطورة من العناصر الأموية مختلطة بالأساليب الفنية العباسية .

انظر : فريد شافعى - الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى ص ١٠٣-١٠٤

شكل ٣٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الباب حشوات فيها زخارف هندسية تشبه بعض حشوات منبر القبروان وأساس بعضها رسم الصليب المعقوف . وحول هذه الحشوات رؤوس وعوارض رسم أشرطة من زخارف نباتية ذات عروق متموجة تخرج منها أنصاف أوراق بحله وحلروقات ذات أوراق ثلاثية . والرسوم كلها ذات مويين ويحيط بكثير من الأساليب الأموية في الحفر على الخشب .

انظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٦

شكل ٣٣٤ - كان هذا الباب في الجامع الأزهر . ويتألف من مصراعين في كل منهما سبع حشوات مستطيلة . وفي أحسود حشوات كالمصراعين كتبه الخلد الكوفي ، ولكن الواضح أن هاتين الحشواتين تعبير وضعهما عند إعادة تركيبهما فوضعت الحشوة اليسرى في المصراع الأيمن واليسرى في المصراع الأيسر واختلف وضع الكتابة فأصبحت كما يلي :

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانا أمير المؤمنين	الامام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى آيائه الطاهرين وأبائهم	

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر والتعمير فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) . أما سائر الحشوات في المصراعين عليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف فهي متطورة من الحفر على الخشب في الطراز

المبسى • ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة • (القياس ٢٠٥ × ٣٢٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٥١) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠١ - ٢٠٣

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 30, Pls. 23-25

شكل ٣٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم عروق متصلة تخرج منها وريقات ثلاثية فضلا عن رسوم وريقات بيضية الشكل وفي وضع صليبي الشكل •

شكل ٣٣٦ - ظهرت صورة هذه القطعة مقلوبة في الشكل • وعلى كل حال فانا نرى بينها وبين الحفر على الخشب في الطراز المبسى صلة وثيقة فهي نهاية تطوره في مصر الى قبيل قيام الطراز الفاطمى البحث والعنصر الزخرفى السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو العنصر الذى لا نراه في زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب المبسى المتطور من زخارف هذه المدينة •

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٣٠١ ، فريد شافى : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين المبسى والفاطمى في مصر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤) ص ٦٤ و R. Ettinghausen : op. cit. p. 75.

شكل ٣٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم ورقة سادة كبيرة تحف بها من الجانبين رسم حيوان يتدلى من فمه فرع وورقة سائبة وحوله رسوم فروع وورقيات • والزخرفة كلها تشهد بدقة في الحفر كما أن رسم الحيوانات فيه حركة وقوة تعبير • (القياس ١٣٦ × ٣٠ سم • الرقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٠٦١) •

انظر فريد شافى • مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين المبسى والفاطمى في مصر (مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٦ ، ج ١ ، مايو سنة ١٩٥٤ ، ص ٧٥)

شكل ٣٣٨ - تمثل هذه الحشوة حيوانا ضاربا يتقض على فريسته • والراحح أنهما أسد وغزال • وعلى جسيمهما بعض زخارف محفورة ليست بعيدة الصلة عن الزخارف العباسية بعد اسرور احدى مرت به بمصر في القرن العاشر الميلادى •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩

شكل ٣٣٩ - يتوسط هذه الحشوة رسم رأسى فرسين يحده احدهما الى الحذر الأيمن للحشوة والآخرى الى الجانب الأيسر • وقد أصاب الصانع قسما كبيرا من الاقان في حفر هذين الرأسين بما في كل منهما من لجام وأدوات وفي حفر الفروع النباتية والسيقان التى تحيط بهما والزخرفة النباتية التى تتوسطهما • ولا يزال أسلوب الحفر هنا تحتفظ بآثار من الأساليب العباسية مما يشهد بأن القطعة ترجع الى النصف الاول من القرن الحادى عشر • (القياس ٢٣٠ × ٢٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٣٩١) انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ وفريد شافى ، المرجع السابق ص ٦٩ - ٧٠ M. Dimand : Handbook, Fig. 63.

شكل ٣٤٠ - قوام الزخرفة هنا رسوم طيور محصورة في فروع نباتية • (القياس ٦٥٥ × ٣٠ سم • الرقم في سجل كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥١) •

شكل ٣٤١ - هذه التحفة مثال رائع لاقان الصانع في رسم الفروع سائبة والورقيات المعروقة وبسبب التطور الذى انتهت اليه الأساليب العباسية في الحفر على الخشب حين استوى الطراز الفاطمى في النصف الاول من القرن الحادى عشر الميلادى • ومن مظاهر تحديد مستوى الفن توسيد الحشوة وتماثل من وريقات ذات تعرق وتماثلان بأن مهدهما أقل عمقا من مهدها الرسوم في سائر الحشوة • ومن مظهره أيضا أن المهاد عاد الى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد اختفى في الطراز الثالث من سامرا حين كانت العناصر الزخرفية تخرج بعضها من بعض بحث بحثى ايهاد بينها • (القياس ٤٠ × ٢٦ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٣٣٩٠) •

شكل ٣٤٢ وشكل ٣٤٣ - هذه ألواح خشبية عشر عليها في ضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبغراستان قلاوون والراحح أنها قتل من أقاتض القصر عربى الفاسى احدى فام على أنفاده مرستان قلاوون وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة • وقوام الزخرفة في هذه الألواح الطويلة اقربى علوى وآخر سفلى يحصران بينهما شريط عريض • أما الافريزان

وحوانات = وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم
رهبان أو قديسين في أسلوب فني وثيق الصلة
بالأساليب المسيحية.

E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 27 : أنظر :
et suiv. Pl. XIX.

شكل ٣٤٨ وشكل ٣٤٩ وشكل ٣٥٠ وشكل ٣٥١ -

يتألف هذا الحجاب من خمس وأربعين حشوة وفي وسطه
مدخل من مصراعين ، في أعلاه من اليسار واليمين
ركنان (كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات
مستطيلة وأفقية . ونرى سائر الحشوات مركبة على
جانبى هذا المدخل في تناظر وتقابل جميلين . والزخارف
المحفورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ،
وقوامها فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم
حيوانات . أما الركنان فوق المدخل ففي وسط كل
منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالنياز وفوق رأسه
عمامة وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق ،
بينما نرى في حشوات الباب رسوم صيادين آخرين
ومع كل منهم الباز الذى يصطد به والطائر الذى
استطاعه . وفي الجزء العلوى من بعض الحشوات رسم
اناء تخرج منه العروغ النباتية المتنوعة ويعطف به من
الجانبين رسم وعلة . ومن الموضوعات الزخرفية التى
نراها محفورة في الحشوات الأخرى رسم صراع بين
أسد وسان وسم انه تخرج منه فروع نباتية فوهما
لؤتان متدايرتان وفوهما طاووسان متواجهان . كما
نرى في حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة
لاتراسها أو رسم موسيقيين يعزفان على العود
وحولهما أشخاص يرقصون رقصة توقيعية ، أو رسم
فارس ورجلين يحجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من
أمامه .

وقد جرى علماء الآثار والاسلامية على نسبة هذا
الحجاب الى المرحوم بناسيه لأوى في القرن
الحثب وشاركاهم هذا الرأي فنسبناه الى القرن
الحادى عشر الميلادى . وقد كتب زميلنا الدكتور فريد
شافعى في مقال له عن « مميزات الأخشاب المزخرفة
في الطرازين العباسى والفاطمى بمصر » (ظهر في
مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٤) أنه
يستند بخطأ هذا الرأي وأنه يرى تأريخ هذا الحجاب
في الربع الثانى من القرن الثانى عشر ونسبته الى
المرحوم الأحمـد من الحثب على الحثب في عصر الفاطمى
« لأن زخارف ذلك الحجاب تتجمع بين العاصر التامة

فمحور فيهما عروق ترتفع وتنخفض وتخرج منها
أوراق وأصاف أوراق فحلية . أما الشريط العريض
مقسوم الى مناطق تتألف من مستطيل أفقى مدب
الطرفين ثم نعمة ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثثة
وأربعة أنصاف دوائر في وضع متبادل وتكرر هذا
السرب على التناوب . وتضم هذه المناطق رسوما
آدمية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من زخارف
نباتية أقل يروراء وتؤلف الرسوم مناظر طرب وشراب
ورقص وصيد ومشاهد بحال سيرور بحال من
عليها هودج أو أحمال من البضائع .

(عرض هذه الألواح نحو ٣٠ سم . أرقام بعضها
في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٠٦٣ و ٣٤٧١ و
٣٤٦٥ و ٣٤٦٦ و ٣٤٦٧ و ٤١٣٥ و ٣٤٦٨ و ٣٤٦٩)

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩ -
٢١٤ وفريد شافعى ، المرجع السابق ص ٧٤ و

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque
ayyoubide, p. 48; G. Marçais : Les figures
d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés
d'époque fatimite conservés au Musée Arabe
du Caire (in Melanges Maspero) I. p. 24.

شكل ٣٤٤ - هذا اللوح من طراز الألواح المصورة في
الشكل السابق . وقد نقل الى المتحف القبطى من دير
البنات بمصر القديمة . وقوام الزخرفة في الشريط
الرئيسى فيه رسوم تمثل فيلا وجلين وطائرين ورجلا
يسحب حصالا أو بغلا . (الطول ١٠٠ سم والعرض
٢٠ سم)

انظر مرقص سمكة باشا : دليل المتحف القبطى
ص ١٤٧ و ١٦٣

شكل ٣٤٥ - تتألف الزخرفة من رسوم من الرقش العربى
أو التوريق يقوم فوق الجزء العلوى منها رسم أربعين
في الحشوة اليسرى ورسم طائرين في الحشوة اليمنى .
(القياس ٢١×٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٣)

شكل ٣٤٦ - قوام الزخرفة رسوم من الرقش العربى
أو التوريق في منطقة نجمية ومنطقتين خماسيتى
الأضلاع . (القياس ٢٤×١١ سم . الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٤)

شكل ٣٤٧ - يتألف هذا الحجاب من حشوات في معظمها
زخارف نباتية دقيقة يختلط بها رسم الصليب في
أسلوب زخرفى وتقوم فوق بعضها رسوم طيور

النضوج التي تنحدر من أصل سامري صريح وبين الأساس والمعاصر هلمسية التي بدأت في اعوده الى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضحت عودتها تماما في المرحلة الثالثة . ولكن الأدلة التي ساقها الدكتور فريد شافعي لا تكفي لتعديل رأينا تماما ، فانا لا نوافق على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة الأخيرة من الخشب عيسى لأنها سجلت في سلسله عن سائر التحف التي وصلت الينا من هذه المرحلة ، ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافعي تفنننا بتاريخ هذا الحجاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية في اتاج التحف الخشبية الفاطمية (أى بين منتصف القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر) ولا سيما أن زخارف حشواته - فى رأينا - ليست أكثر تطورا من زخارف الحشوات فى منبر دير سانت كاترين (شكل ٣٥٦) وهو المؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٤ ، ٢٠٧ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٨٥ - ٨٦ E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 24-25.

شكل ٣٥٢ - قوام الزخرفة فى هذين المصراعين حشوات أصيب بعضها بكثير من التلف حتى لم يبق من زخارفها الا التخطيط العام . وتتوسط كل حشوة منطقة أقل عمقا من المهاد الذى حولها والذى تقوم فيه رسوم فروع نباتية وورققات ثلاثية وطيور وحيوانات فصلا عن بعض رسوم آدمية . وقد روعى فى زخارف هذه الحشوات مبدأ التماثل والنسق وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة جزء من مصراع باب يضم مثل هذه الحشوات .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٧ . ٢٠٨ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٧٣ E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide p. 45, Pl. 39-41

شكل ٣٥٣ - على هذا المنبر كتابة تاريخية بخط كوفى مشجر وبارز ودقيق باسم الخليفة الفاطمى المستنصر ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١ - ١٠٩٢ م) . والمعروف أن المنبر صنع فى هذه السنة لشهد الحسين الذى بناء بدر الجمالى بسفيلان والراحح أنه قتل ابنى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩٢ م) . وأهم ما يلفت النظر فى زخارف هذا المنبر هو دقة

الفروع النباتية المقوشة فى مناطق من أشكال هندسية ومن نجوم تتألف من سبر عصابات من عروق نباتية وبين شريطين لا زخرفة عليهما . والواقع أننا نشاهد لأول مرة فى هذا المنبر أسلوب الحشوات الصغيرة المجعبة ، كما نرى دقة فى رسم العروق النباتية وحببات العنب والورققات لم تصل اليها مصر فى النقش على الخشب الا فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر . وما يلاحظ فى نقش الحشوات فى هذا المنبر أن هناك زخارف ثانوية من رسوم الرقش العربى الدقيق فوق العناصر النباتية الرئيسية .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 260, No. 2791

شكل ٣٥٤ - قوام الزخرفة فى قوش هذا السقف حشوات تضم رسوما محفورة تمثل فروعاً نباتية وورققات ثلاثية وحماسية ورسوم طيور وحيوانات ، والملاحظ أن هذه الرسوم أدق مما نعرفه فى الحشوات الفاطمية وأصدق فى تمثيل الطبيعة والتعبير عن الحركة انظر : E. Kühnel : islamische Kleinkunst p. 200.

شكل ٣٥٥ - نلاحظ فى زخارف هذه الحشوة أنها تجمع بين عنصر « الكلوة » الوثيق الصلة بالخمر على الخشب قبيل العصر الفاطمى والمنطقة التى تتوسط الحشوة وتشبه الدرع وتغطى بزخارف نباتية فى مستوى أقل عمقا من بقية الرسوم فى الحشوة ، وذلك فضلا عن الورققات الخيلية المتعددة الأشكال والحلزونات والعروق التى تمتد وتشنى عدة مرات ، وأصبح المهاد فى الحشوة واضحا كل الوضوح .

انظر : White : The Monasteries of Wadi en-Natrun, Pl. XII B.

شكل ٣٥٦ - قوام الزخرفة فى هذا المنبر حشوات مستطيلة تضم رسوما نباتية من عروق وورققات ولا سيما الورقة التى شوسنها ثقب والنسب ذاع استعمالها فى التحف الخرفية والخشبية من عصر الفاطمى . ونلاحظ أن مهاد العناصر الزخرفية راد وضوحه بعد أن عاد الى الظهور منذ بداية العصر الفاطمى . وكان قبل ذلك قد اختفى فى التحف الخشبية العباسية من سمرقند مثلك . ولوقع أن زخارف هذا المنبر لم يعتمد كثيرا عن زخارف المرحلة الأولى من مراحل التحف الخشبية الفاطمية على الرغم من أن المنبر مؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) كما تشهد بذلك الكتابة الموحدة عليه بخط الكوفى المشجر

وباسم الخليفة الفاطمي الامر بأحكام الله ووزيره
الأفصل شاهند .

أنظر : Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, VIII, p. 69, No. 2912.

شكل ٣٥٧ - هذا الكرسي على شكل هرم مقطوع من
أعلاه ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة
الكوفية المشعرة باسم الأمير الموفق المتخف منير
الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الإمري .

أنظر : M. H. L. Rabino : La Monastère de
Sainte-Catherine Mont-Sinaï (Bull. Soc. royale
de Géographie d'Egypte, XIX) p. 36, 84; Réper-
toire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p.
70, No. 2913

شكل ٣٥٨ - يتألف هذا المحراب من حنية يحف بها
عمودان ينتهي كل منهما بحمل وتاج رماني الشكل .
ويحمل العمودان عقد مدبب كمقود الرواق الرئيسي
في الجامع الأزهر . ويحيط بالحنية إطار عريض من
الجانبين الأيمن والأيسر . وفي كل من هذين الجانبين
أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم فروع
سنة وورقات دفيئة ثلاثة أو خماسية .

أنظر : J. David Weil : Les Bois à Epigraphes, I,
p. 149, No. 3013

شكل ٣٥٩ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة الخشبية
رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونيين ولكل
منهما تاج وقاعدة على هيئة رمانة . وفري البسطة
مكتوبة بين العقد والعمودين بحط كوفي ، كما نرى
حول العقد والعمودين شريطا من الكتابة بحسب السج
ونصها : محمد ، علي ، الحسن ، الحسين ، علي ، محمد ،
جعفر ، موسى ، محمد ، علي ، الحسن ، القاسم (الطول
١٥ سم . العرض ٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي ٨٤٦٤) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٣

J. David Weil : Les Bois à Epigraphes, I,
pl. X.

شكل ٣٦٠ - يتألف هذا المحراب من حشوات مجمعة في
توزيع هندسي زاد تعقيدا وتنوعا . والمحراب إطار
يجري فيه شريط من كتابه الكوفية تؤدّن ، يحوي
وبداية خط النسخ ، كما يجري شريط آخر حول

الحنية . وقوام الزخرفة في الحشوات عروق وورقات
دقيقة بينها أوراق العنب والعناقيد محفورة في أسلوب
قريب من الطبيعة . أما زخرفة الحنية فمن رسوم
متشبكة وبها وريقات وفروع نباتية وأوراق عنب
وعناقيد عنب . والراجع أن هذا المحراب يرجع الى
خلافة الخافظ الفاطمي حين قام بتعمير مسجد السيدة
قيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥ - ١١٤٦ م) . (الارتفاع
١٩٢ سم . العرض ٨٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢١) .

أنظر : E. Pauty : Bois sculptés jusqu'à l'épo-
que ayyoubide, Pl. 75-76.

شكل ٣٦١ - هذه معبرة الباب الذي يتوسط الواجهة
الجيلة المشيدة بالحجر في الجامع الأحمر الذي أنشأه
في القاهرة أحسنه عباسي الامر بأحكام الله سنة
٥١٩ هـ (١١٢٥ م) وقوام زخرفته في هذه المعبره
حشوات في أوضاع هندسية متعرجة وبها هذه
الحشوات رسوما محفورة تمثل فروعاً نباتية متوجة
وتخرج منها وريقات وأصناف وريقات .
أنظر : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية
ج ٢ ص ٢٩

شكل ٣٦٢ ، شكل ٣٦٣ ، شكل ٣٦٤ ، شكل ٣٦٥
قوام الزخرفة في الوجه الأمامي من هذا المحراب
حشوات متعددة الأشلاع مجمعة في وحدات زخرفية
مكررة تتألف كل وحدة من نجمة سداسية حولها
ست حشوات سداسية ، وثمة حشوات لحمية مطوطة
وأخرى خماسية تملأ المساحات المحصورة بين تلك
الوحدات . وما يجب ملاحظته أن الحشوات المجمعة
على ذلك النحو لا تعتبر طبقاً فنياً كاملاً كالذي
ذاع استعماله في الفن الاسلامي بعد العصر الفاطمي
(انظر : فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة
في الطرازين المباسي والفاطمي بمصر ص ٨٣ - ٨٤) .
وكيفما كانت الحال فإن حشوات الوجه الأمامي في
هذا المحراب غنية برسوم الفروع النباتية الدقيقة
والورقات الخماسية والثلاثية . ويحيط برحارف
هذا الوجه شريط من كتابة كوفية مورقة تشير الى أن
التي أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمي الآمر وكان
في خدمتها آنذاك أحد أتباع الخليفة العائز مما يرجح
أن المحراب صنع في حاشية الخليفة الفائز ووزيره الصالح
علاء الدين سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤ - ١١٦٠) .

أما الخنية فإن زخارفها محفورة ولا تتألف من حشوات مجمعة • وقوام هذه الزخارف وحدات هندسية تتألف من نجمة سداسية تحيط بها ست حشوات سداسية الأضلاع • وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية وورقات محفورة حفرا غير عميق •

وتتألف الزخرفة في ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة تنقسم رسومها إلى مجموعتين : الأولى زخارف محفورة في أربع حشوات وقوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع في أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة الممثلة في وجه المحراب • وتضم هذه الأشكال رسوم فروع نباتية وورقات • وزخارف هذه المجموعة كلها محفورة حفرا غير عميق • أما المجموعة الثالثة فهي خمس الحشوات المصنوعة وتضم رسوما محفورة حفرا عميقا وقوامها فروع نباتية دقيقة وورقات وعناقيد سب • وفي كل جنب من جنبى المحراب أربع حشوات اثنتان منهما تضافان رسوما محفورة في مناطق هندسية متعددة الأضلاع • اثنتان مصان • رسوم محفورة حفرا أشد عمقا وقوامها فروع نباتية وورقات خماسية وثلاثية وعناقيد عنب وعنصر قرن الرخا وإناءان تخرج منهما الفروع النباتية الدقيقة • (الارتفاع ٢١٠ سم والعرض ١١١ سم والرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٦) •

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٠ -

٢٢١ وفريد شافى : المرجع السابق ص ٨٣ - ٨٥

M. van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, I, pp. 635-638; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 281, No. 3188; E. Kühnel : Der Mamlukische Kunststempel (in Kunst des Orients, I) S. 55-57.

شكل ٣٦٦ - قوام الزخرفة أشكال خماسية حول نجوم تؤلف أطباقا نجمية غير كاملة ويضم كل منها - كما تضم السحوم الداخلة أحد - رسم ورقة ذات ثلاثة فصوص • وتبدو عناصرها الزخرفية من فجر الاسلام في مصر ولكن توزيعها في الأطباق النجمية يرجح انها من نهاية العصر الفاطمى • (القياس ١٣ × ١٢٨ سم • الرقم في سجل متحف كبة الأدب بجامعة القاهرة ١٢٤٣) •

شكل ٣٦٧ - انظر التعليق على شكل ٣٦٢

شكل ٣٦٨ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع بديه دفيه وعروق مزدوجة وكيزان صنوبر وورقات خماسية وثلاثية وورقة متوسطة قلب فيه ورقة أخرى فضلا عن رسم ورقتين جاحيز في شكل نجى وعليهما رسوم من التوريق والرقش العربى • وهذه كلها عناصر تشهد بنسبتها الى المرحلة الأخيرة من المراحل التى تنقسم اليها التحف الخشبية الفاطمية • والواقع أن هذه الحشوة تشبه حشوات منبر الجامع المرى في مدينة قوص والمعروف أنه يرجع الى سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ - ١١٥٦ م) •

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٢

E. Panty : Le Munbar de Qous (in Melanges Muejro, III, pp 41-48)

شكل ٣٦٩ - تتألف هذا الباب من مصراعين يضم كل منهما ثلاث حشوات مستطيلة الشكل وفي وضع أفقى • من الأعلى • شاة حدود مستطيل وفي وضع مسطح • وبين شاة والشاة شاة • وتضم الحشوات رسوم سانية دقيقة ومحفورة في مناطق متعددة الأضلاع يؤلف بعضها وحدة زخرفية في وسطها رسم نجمة سداسية وحولها ست حشوات سداسية ويحيط بهذه الوحدة رسوم أشكال متعددة الأضلاع • من بينهما حشوات نجمية مطوطة وأخرى خماسية • (الارتفاع ٢٥٠ سم • والعرض ١٢٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٥٥) •

E. Panty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 69, Pl. 89.

شكل ٣٧٠ - صنع هذا المنبر في مدينة حلب بأمر نور الدين محمود بن زنكى سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨) • (١١٦٩ م) وقطعه صلاح الدين الأيوبي منها الى الجامع الأقصى تحقيقا لرغبة كان قد أبداهها نور الدين • وعلى هذا المنبر ست جامات تضم كل منها سطرا من الكتابة حمد السج الأيوبي ويجمع هذه الكسبة أسماء صاع اشتركوا في صناعة المنبر • ومن بينهم صانع اسمه سلمان بن معالى • ومن المحتمل أن يكون هذا الصانع من أسرة عبيد التجار المعروف بابن معالى الذى صنع تابوت الامام الشافعى سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) • وقوام الزخرفة في المنبر الذى صنع بصنعه رسوم نباتية دقيقة غنية في تنوعها ورائعة في اتقانها وعميقة في حمها • وتضمها حشوات صغيرة مجمعة حول نجمة

G. Wiet: Les Inscriptions du Mausolée de Shafii (in *Bull. Instit. d'Egypte*, t. XV, 1932-1933) p. 171-172

شكل ٣٧٧ وشكل ٣٧٨ - قوام الزخرفة في هذا المنبر رسوم نباتية محفورة في كثير من أجزائه وتشبه في أسلوبها تصويرها ودية حفرها ما وصل لنا من الرسوم المحفورة في الخشب على التحف الشمسية المعاصرة لها ، ولكن الرسوم المحفورة على الأوجه الداخلية لكوتشات لعقود المفصلة في هذا المنبر لا تزال بها آثار واضحة من أسلوب طراز سامرا . ثالث أي أسلوب آخر مشحوف واضع الحديث . انظر فريد شافى . زخارف وطراز سامرا ص ٢٠

C. J. Lamm: Fatimid Woodwork. Its Style and Chronology (in *Bull. Instit. d'Egypte*, XVII) pp. 88, 91.

شكل ٣٧٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين طول كل منهما ٢٢٢ سم وعرضه ٦١ سم وفي كل منهما خمس حشوات وتصم كل حشوة إطارا يحيط بحشوة حرة أصغر حجما . وقوام الزخرفة رسوم سدس دومة روعى في حفرها مبدأ النرافص والتماثل . ويغوم دون هذا المبدأ السدى في الأشكال كانه يخط الكوفي المزخرف . (الرقم في سجل المتحف العراقي ٦٧٧ ع) . انظر : بشير فرئيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٦١

شكل ٣٨٠ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية وورقات وأنصف وريقات ينتهى معظمها بالتواءات تؤلف دوائر صغيرة وصلا عن أن هذه العناصر الزخرفية النباتية تعطى حصولا قصيرا ومبسطة ومتقاربة . وفي وسط هذه الزخرفة منطقة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلاعها عدد مذهب فتبدو المنطقة كأنها شبه نجمة مطوطة . وتضم هذه المنطقة عبارة بالعربية نصها « أنكه بود قبله أهل هنر » ومعناها « هذا الذى كان قبله أهل الفضل » وهوم هذه الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة ، ولكن رسوم المهاد أكثر ازدهاما من الرسوم المحيطة بالمنطقة . ومع أنه يبدو من بيانات القسم الاسلامى من مسح برين ان هذه الحشوة من حلب فان أسلوب زخرفتها لا يقطع بتسببها الى الشام دون ايران أو العراق .

في أشكال تعتبر أقدم مثال للحشوات التى تهرب من الأساس الحصة الخاصة .

M. van Berchem: Corpus inscriptionum arabicarum, Jerusalem, II, Nos. 277, 279; *Reper-torium der Arabischen Epigraphik*, X, 1, 56-57, Nos. 2381-2382.

شكل ٣٧١ وشكل ٣٧٢ وشكل ٣٧٣ - في هذا التابوت ثلاثة جوارب منقوشة ، طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سنتيمترا . وتنقسم هذه الجوارب الى مناطق مستطيلة تحبسها اطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبي وبالحظ الكوفي على مهاد من الزخارف السدس الدقيقة . وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات دوبر حاف سدس دومة محمى في شكل نسق لحمة أو سداسية . أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس فيها أى نص تاريخى .

شكل ٣٧٤ - في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاثة جوارب من هذا التابوت الخشبي . أما الجنب الرابع ففي متحف فكتوريا والبرت بلندن وهو الرسوم في هذا الشكل ويتألف من مناطق مستطيلة تضم بعضها رسوما لفروع نباتية وورقات ويضم البعض الآخر كتابات بخط السج على مهاد من لفروع سدس دومة كما يضم بعضها حشوات مستطيلة أو مربعة وتتألف زخرفتها من روع وورقات سدس .

شكل ٣٧٥ وشكل ٣٧٦ - هذا التابوت على شكل منشور مستطيل يطوله جزء هرمى الشكل . وتتألف حواف التابوت وحشواته من حشوات دوبر حاف سدس دومة محمى في شكل نسق سدس سداسي الأصلع . والتابوت غنى بالنقوش المكتوبة بخط النسخ والحظ الكوفي ، من بينها كتابة كوفية تشير الى أن هذا قبر الامام الشافعى وكتابة أخرى نحية تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع ، عبيد التجار المعروف بابن معالى . ولا ريب في أن الفروع السدس والورقات المحفورة في حشوات هذا التابوت تعد من روائع الحفر على الخشب في الفن الاسلامى بالنظر الى الدقة التامة في الحفر فضلا عن تنوع الرسوم ونظافة المهاد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٦٢ وحسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٠٨ و

شكل ٣٨١ - على هذا الصندوق تاريخ وفاة الشيخ الماقلوي وهو سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) . وكان هذا الشيخ من أساتذة المدرسة المستنصرية ببغداد . وقوام الزخرفة في التابوت زخارف نباتية دقيقة في الحشوات والأضلاع . رسوم فوقها كسبه رسم الكوفي المشجر تضم آيات قرآنية كريمة . وثمة كسامة بحط النسخ على جوانب تاج التابوت أو جزئه العلوي . (الطول ٢٢٤ سم والعرض ١٣٢ سم والارتفاع ١١٤ سم . لرقم في سجل المتحف العراقي ٩٩٧ ع) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد فاضل النقشبندی : الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٥٧

شكل ٣٨٢ - يتألف هذا المصراع من حشوة واحدة سم ثلاث وحشوات زخرفية كاملة في أعلاها وفي أسفلها نصف وحدة من الزخرفة نفسها . وتتألف كل وحدة زخرفة من أشكال صغيرة متعددة الأضلاع ، بعضها خماسي وبعضها سداسي وفي وسطها لوحة سداسية . وقوام هذه الزخرفة كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . (الطول ٢٢٧ سم . والعرض ٥٨ سم . الرقم في سجل المتحف العراقي ٦٧٥ ع) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد فاضل النقشبندی : الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٦١ - ٦٢

شكل ٣٨٣ - نرى في هذا الرسم المفصل جزءا من الكتابة النحوية في تاج التابوت المرسوم في شكل ٣٨١ . ونصه : « عبد الله بن محمد بن علي الماقلوي ولد في رجب سنة ثمان » . كما نرى في الحشوة الرئيسة في حشوة من حشوات التابوت وجوها أسرها كسامة . وفي لآذر الأوسط رسوم من فرض العربي والحدود وفي الحشوة نفسها كتابة بالخط الكوفي ذي الحروف المحدولة ويبدو أن الحشوة قلبت عند إعادة تركيبها فتبدو الكتابة مقلوبة .

شكل ٣٨٤ - يبدو أن هذه التحفة مصراع نافذة وليست بابا . وكيعما كانت الحال فإن قوام الزخرفة فيها إطار في الجوانب الأيمن والأيسر والعلوي . وتتألف هذا الإطار من فروع نباتية وورقات متصلة وبصم شبه عقد إيراني مدبب يقطعه عند استوائه شريط من الكتابة منه عبارة بحط النسخ فوق مهاد من الرسوم النباتية ، ونصها : « العز الدائم والأقبال والدولة » وبين الشريط وقمة العقد مثلث من الزخارف النباتية في وسطه رسم

شخص جالس وحول رأسه هالة . وفي أسفل الباب شريط يضم خمس مناطق مشتمة وفيها رسوم سانية . أما الساحة الرئيسية في الباب فتألف زخرفتها من فروع سانية صوف في وسطها دائرة محفورة فيها رسوم نباتية تضمها رسوم حشوات مجمعة على هيئة صن مجبي تحيط بها أجزاء من هذه الوحدة الزخرفية . وفوق هذه الدائرة الكبيرة دائرة متصلة بها . وتحت الدائرة الكبيرة جامعة لوزية الشكل فيها رسم آدمي محور عن الطيعة . أما أركان هذه الساحة الرئيسية ففي العلويين منها رسم لأسدين مجنحين وفي السفليين رسم تحيطلي لمقايين . ومما يستحق الذكر أن زخارف هذا الباب تشبه الزخارف التي وصلت إلينا في آثار بدر الدين لؤلؤ في الموصل وفي باب الطنم ببغداد . (الارتفاع ١٦٥ سم . العرض ٩٢ سم) .

انظر : F. Sarre : Erzeugnisse Islamischer Kunst, I, T. 18

شكل ٣٨٥ - يتألف هذا الكرسي من لوحين متداخلين من خشب ونكهة آتية في دونه انصباعه لألوان مصنوعة من قطعة واحدة . وعلى قاعدة هذا الكرسي من الخشب زخرفة مفرعة من وريث وفروع سانية وهي بعض لوريت وفراش صغير مدبره . أما القسم العلوي ففيه كتابات بخط النسخ ، نصها : « عز لمولانا السلطان الأعظم ظل الله في العالم مالك رقاب الأمم سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب والمسلمين عز الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين أبو الفتح كيكاس بن خسرو برهان أمير المؤمنين ، اللهم أيد به بجنود الملائكة المقربين كما أيدت محمد خاتم النبيين » .

شكل ٣٨٦ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما فائمه خشبي وقوام الزخرفة حشوات متعددة الأضلاع محفورة فيها رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة على النحو الذي نعرفه في الحف الخشبية لأبوسه واسلوكة . وفي الجزء السفلي من كل مصراع مستطيل محفور فيه فروع سانية ووريت . أما الجزء العلوي فمعه مستطال يضمان العبارة الآتية بخط الثلث : « ان الانسان يسره درك ما لم يكن سعوته وسوءه فوب ما لم يكن لبيدركه » . (الارتفاع ١٧٢ سم والعرض ١١٥ سم . لسك ٥ سم) .

انظر : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam p. 485 ; F. Sarre und F. Martin : Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst, III, T. 246.

شكل ٣٨٧ — تألف هذا الباب من مصراع وسى بعض أجزائه مسامير كبيرة وصفائح من الحديد . وقوام زخرفته سرة كبيرة ومستديرة في وسطه مقسمة الى أشكال هندسية متعددة الأصل تشبه الحشوات الأيوية والملوكية ومحفور فيها رسوم نايه ديبه . وعلى جانبي هذه السرة أو الجامة دائرة صغيرة . وفي أسفل السرة وأعلاها جامة صغيرة لورية الشكل . وفي الأربعة الأركان التي تحف بالسرة رسوم محفورة من الرقش العربي أو التوريق ، يقوم فوقها في الركن العلويين رسم أسدين . وفي الجزء العلوي من الباب رسم عقد تحته مثلث من زخارف نباتية وتحت المثلث شريط من كتابة بخط النسخ نصها : « عمر هذا المسجد المبارك الحاج حسن عفر الله له ولجميع المسلمين » وفي الجزء السفلي من الباب شريط من خمسة أشكال مثنية وبها زخرفة من فروع نباتية ديبه . (الارتفاع ١٧٣ سم . والعرض ٩٠ سم)

أنظر : H. Glück und E. Diez : op. cit. p. 486

شكل ٣٨٨ — تألف زخرفة كل مصراع في هذا الباب من حشويين مستطيلين صغيرين توسعتهما حشوة كبيرة ومستطيلة نسب . وتضم الحشوة لأحد طرفي سيكيين يشيان فتألف منهما ثلاث جامات العليا تشبه الدرع والأخريان يضاويتان والمهاد في هذه الحشوة الكرد وفي سائر الحشوات الأخرى مزدهج بالزخارف الستة ، ولكن الحشوة العليا في كلا المصراعين تضم كتابة بخط النسخ نصها : « لا شرف أعز من التقوى ولا كرم أتم من ترك الهوى »

شكل ٣٨٩ — في وسط الجزء العلوي من هذا الكرسي زخرفة بخط الكوفي ذي الحروف المحدودة وحجم كتابة بخط الثلث تضم آية الكرسي . والكتابتان على مهاد من رسوم الرقش العربي أو التوريق . وبين القسمين العلوي والسفلي من الكرسي حشوات صغيرة مستطيلة ، على اثنين منها عبارة : « عمل عبد الواحد — بن سليمان النجار »

أنظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst p.34

شكل ٣٩٠ — هذا الباب غني بزخارفه النباتية من لفروع وأوريق وأصناف الورقات .

أنظر : Boris Denike: op. cit. p. 78.

شكل ٣٩١ — يتألف هذا التابوت بدقة صناعته وتنوع زخارفه في الموضوعات وفي درجة البروز . ويتألف من حشوات مختلفة المساحة ومن عوارض وأشربة

تضم هذه الحشوات . وتضم الحشوة الرئيسية رسم عقد على عمودين كما تضم بعض الحشوات رسوما هندسية تألف أشكالا تحية ومتعددة الأضلاع . فضلا عن ذلك فإن هذا التابوت غني بالرسوم النباتية المؤلفة من الورقات وأصناف الورقات .

أنظر : Boris Denike op. cit. p. 77-78.

شكل ٣٩٢ وشكل ٣٩٣ — هذا المنبر متوسط الحجم وقد فُتحت بعض حشواته ووضعت حشوات جديدة بدلا عنها . والملاحظ أن في أسلوب حشواته القدعة آثارا من أسلوب الحفر المشطوف أو القطع المحب . ولكنه متبوعه تصويرا كبيرا . وعلى هذا المنبر اسم النجار الذي نقش الزخارف وهو محمود شاه بن محمد النقاش الكرمني واسم الخطاط الذي نقش الكتابات وهو عبد الحكيم المحمدي . وحشوات هذا المنبر غنية برسوم الرقش العربي أو التوريق .

أنظر : Myron Bement Smith : The Wood : Minbar in the Masjid-i-Djami, Nain (in *Art Islamica*, V, p. 2).

شكل ٣٩٤ — لعل هذا الكرسي أبداع الكراسي الحشوة من عصر المملوكي . وسنة كنهه فيها أسماء الأئمة الاثني عشر وقها اسم الصانع وهو حسن بن سليمان الأصفهاني كما أن فيها تاريخ صناعة الكرسي . ويتعلق في هذه التحفة إبداع الزخرفة في عدة مسنوبات . فبها زخارف محفورة بعضها فوق بعض فضلا عن اتقان رسوم الورقات والفروع البيضية والزهور القريبة من الطبيعة والبراعم المتأثرة بالأساليب الفسية في الشرق الأقصى . وفي الجزء العلوي من الكرسي مثال من اختلاف المستويات في الحشوة المربعة حيث نرى كلمة « الله » مكررة أربع مرات فوق مهاد من فروع نباتية تنطلق في حركة دائرية وتحت زخارف كتابية تحتل بها . أما القسم السفلي فقوام الزخرفة فيه عقد ذو فصوص يضم شجرة سرو تخرج من ألاف . وعلى المقعد مروحة نخيلية ورسوم زهور . وأسلوب الحفر في هذا الكرسي قريب من أسلوب التحف الحشوية في إقليم التركستان الغربية في نهاية القرن الرابع عشر حتى لسكني سنة ١٠٠٠ هـ

أنظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٨٣ - ٤٨٤

أنظر : M. Dimand : A Dated Koran-Stand (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, Vol. XXII, 1927, pp. 115-119).

شكل ٣٩٥ - يتألف هذا الباب من مصراعين طويلين وضيقين وفي كل منهما سبع حشوات تضم زخارف من الرقش العربي أو التوريق في بروز قليل .

نظر H. Glück und Diez: Die Kunst des Islam, p. 484; Archaeological Survey of India, 1906-1907, p. 168

شكل ٣٩٦ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين أربع حشوات مربعة وحشواتان مستطيلتان . وتضم هذه الحشوات رسوم مشاهد في حدائق . وهذا الباب مثال طيب للأسلوب الذي ادهر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر في عهد الخشب الخفيف نهج حرفة بالرسم الملونة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٠

شكل ٣٩٧ - هذا الباب من الأمثلة الطيبة لأسلوب الحفر في التركستان الغربية . ويتألف من مصراع واحد . والحشوة الداخلية في هذا الباب مزخرفة برسوم محمود حماد عصف وعمل فروع بسببه وورق متشابهة . وقد كان مهاد هذه الرسوم مدهونا باللون الأزرق بينما كانت الرسوم نفسها مدهونة بالأحمر والأخضر والقهوائي (البني) والذهبي . أما اطار هذه الحشوة فمن رسوم نباتية أخرى ولكن حفرها أقل عمقا .

انظر : M. Dimand : Handbook, fig 76

شكل ٣٩٨ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما قائم حشبي وقوام زخرفته رسوم محفورة حفر غير عميق ورسوم مطعمة . وفي كل مصراع ثلاث حشوات مستطيلة : العلوية والسفلية أصغر من الوسطى وتضمنان كتابة بخط نستعليق تسجل أن صانع هذا الباب « جيب الله » وأن صناعته كانت سنة ٩٩٩ هـ . والباب اطار ضيق من بحور بعضها عرض وبعضها ضيق على النحو المألوف في جلود الكتب والاطارات المسجد والصفحات المذهبة في المخطوطات . أما سائر الحشوات فتضم رسوما هندسية مرتبة على هيئة أطباق نجمية فضلا عن رسوم فروع بسببه وورق دونه وزهور وحيوانات مختلفة قريبة من الطبيعة . والملاحظ أن الحشوات الصغيرة التي تضم رسوم الحوامات مصممة بأنواع مختلفة من الخشب والعظم والعاج . الارتفاع ٢٠٢ سم والعرض ١٣٢ سم والسبك ٤ سم .

انظر : H. Glück und E. Diez : op.cit. p. 487

شكل ٣٩٩ - هذا باب حزانة كتب في كرمي للقراءة (منجلية ، من كلمة قبطية بمعنى انجيل) . ويتألف الباب من ثلاث حشوات علوية وثلاث سفلية تتوسطها حشوة حشود كبره مستطيلة وتضم هذه الحشوات رسوما بسببه مطعمة بالعاج وتلاحظ أنها في الحشوة كبره محدود في شكل متعدد لأصابع ومجمعة حول شكل نجبي فيه رسم أسد يفترس ثورا . وتشهد زخارف هذه التحفة - مثل كثير غيرها من التحف - أن أساليب الفن الاسلامي كانت عامة بين سكان ديار الاسلام على اختلاف طوائفهم الدينية .

انظر زكي محمد حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصري . تحف اسلامية الطراز في المتحف القبطي (في مجلة كلية الآداب بجامعة قواد الأول بالقاهرة ، المجلد الثامن ، المجلد الأول ، مايو ١٩٤٦) ص ٩

شكل ٤٠٠ - يضم مصراعا هذا الباب ست حشوات مربعة : اثنتان كبيرتين وأربع صغير . والحشوات الصغيرة مزينة بفروع نباتية عميقة الحفر . أما الحشوات الكبيرتان فتألفان من حشوات أخرى صغيرة ومجمعة في أشكال نصف نجمية . وقد يكون هذا الباب معاصرا لمدرسة الظاهر برفوق التي وجد بها والتي ترجع الى سنة ٧٨٨ هـ (١٣٨٦ م) ولكنا لا نستبعد أن يكون أقدم منها بقليل (القياس ٢٤٥×٧١ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٨) .

شكل ٤٠١ - تتألف زخرفة هذا المبر من حشوات مطعمة بالن والزرنشان . والحشوات مجمعة في أشكال على هيئة أطباق نجمية كاملة أو أجزاء من أطباق نجمية . وعلى بابه كتابة تاريخية نصها : « أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة سيدنا ومولانا السلطان الملك الأشرف عز نصره » .

شكل ٤٠٢ - هذا المصراع مثال طيب لتطعيم الحشوات الخشبية في العصر المملوكي بالعاج والعظم . والرسوم بسببه المحفورة في حشوات هذا المصراع غاية في الدقة والابداع .

شكل ٤٠٣ - وصل اليها اسم صانع هذا المنبر وهو أحمد بن عيسى بن أحمد الديبالي . وكان هذا الفنان مشهورا في عصره فترحم له السحاي في كتابه « الضوء اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر في هذه

الترجمة أنه هو الذى صنع منبر مدرسة أبي بكر مزهر
ثم المنبر الملكى ومنبر جامع الفرى • وحشوات المنبر
الذى نحن بصدد مطعنة بالس والزنشان والأوعية •
انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على
آثار مصر الإسلامية (فى مجلة المجمع العلمى المصرى ،
المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣ - ١٩٥٤) ص ٥٤٧ - ٥٤٨

شكل ٤٠٤ - أمر بعمل هذا المنبر السلطان قايتباى بعد
سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م) حين عمر هذا المسجد •
ثم تهرب المنبر الى متحف فكتوريا والبرت بلندن
- وليس الى المتحف البريطانى كما جاء سهوا فى
شرح الشكل - ولا يزال محفوظا به الى الآن (الارتفاع
٧٣٣ سم) •

شكل ٤٠٥ - وصل اليها اسم صانع هذا المنبر وهو على
اسم من • وعمر المنبر بحشواته انصممه باسم
وارسار وعمره تاريخه المسمى • ولحمه فى
أشكال أطباق نجمية بأوضاع هندسية أخرى • وعلى
هذا المنبر عبارة نصها : « تعارة المبد الفقير الى الله
تعالى الراجى غفر ربه الكريم على بن طين بخام
سيدى حسين أبو على نعمنا الله » •

انظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية
ج ١ ص ٢٧٧

شكل ٤٠٦ - طمعت حشوات هذا المنبر بالزخارف
لديها لمحموره فى لى روثه حشوات متعدد من
المرشد •

شكل ٤٠٧ - كرسى منشورى الشكل ومسند الأضلاع
من صنع الأثاث اس كى توسع عنها سو بى الصنع
أو التى كانت تستعمل فى المساجد لحل التماسد التى
توقد على جانبي المحراب عند الصلاة ليلا • وفيه
حشوات مستطيلة ومربعة محفور فيها زخارف نباتية
من فروع ووريشات • ونرى فى ست من الحشوات
المرعبة أن هذه الزخارف محدودة فى أشكال متعددة
الأضلاع ومجمعة حول شكل نجى • أما الحشوات
المربعة الأخرى فإن كلا منها مفتوحة على هيئة عقد
مدبب ولكن كوشتى العقد أو ركنيه مزخرفتان برسوم
سنة • (الارتفاع ٩٨ سم • الرقم فى سجل متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٤٣) •

شكل ٤٠٨ - تمتاز حشوات هذا المنبر برسومها النباتية
الدقيقة وبما فى أشكالها من تأثيرات أندلسية مغربية

ولا سيما من حيث عدد حوائط الحشوات ورؤوس
النجوم • وقد وصل اليها اسم الأويحيى الذى عمل فى
قننه ، مكتوبا خلف جلسة الخطيب • وهو يعقوب
ابن يركات الهوى •

انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على
آثار مصر الإسلامية (فى مجلة المجمع العلمى المصرى ،
المجلد ٣٦ ، ص ٥٥١)

شكل ٤٠٩ - هذه حشوات منبر لىلوب حص فى
زخرفة الشبكيات من الخشب المخروط أى المشريبات
فقد كانت فتحات السون فى هذه المشريبات تتفاوت فى
الاتساع وكانت تملأ أحيانا بقطع أخرى من الخشب
المخروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك العيون
الأخرى واسعة لتكون مهادا يظهر منها الرسم
أو الكتابة • وفى القطعة التى نحن بصدد مطعنة ملئت
العيون بقطع من الخشب المخروط لتؤلف رسم منبر
ومشكاة • (القياس ١٣٥ × ١٦٥ سم • الرقم فى سجل
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٥٢٦) •

شكل ٤١٠ - يبدو فى صناعة هذا المنبر وتطعيم حشواته
بالسن التأثير بتجارة المنبر وزخرفتها فى عصر الماليك
الجراسية • على الرغم من أنه من صناعة العصر
التركى فى مصر • وقد وصل اليها اسم صانعه محفورا
فى الخشب فى موضعين من المنبر • واسم هذا المنبر
السيد الحاج عبد المولى الطوبى •

انظر حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٥٥٠

شكل ٤١١ - هذه النافذة مثال لتأخر صناعة الخشب فى
العصر التركى بمصر • ويبدو كأن الصانع يحاول فى
الزخرفة تقليد الأنماط النجمية المعروفة فى عصر
الماليك مع اختلاف الصناعة فى هذا الخشب الذى
تؤلف رسوما بشيت العيدان الخشبية الصغيرة بعضها
فى بعض • (القياس ١٥٨ × ١٠٥ سم • الرقم فى سجل
متحف الفن الإسلامى ٤٣٩٢) •

Jean David Weill: Les bois & Epigraphes, II, 1ère
pp. 92-93, No 4392, Pl. XXXVI.

شكل ٤١٢ - يتألف هذا الجنب من المنبر من حشوات
صغيرة مطعمة بالمعاج ومجمعة على هيئة أطباق نجمية
ثلاثة أطباق كاملة وتسعة أنصاف أطباق • (القياس
٢٢٠ × ٢٢٠ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ٧٦٥) •

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات مربعة فيها رسوم فروع نباتية وورقات وأنصاف وريقات روعي في بعضها مبدأ التراصف والتماثل ولكن بعضها الآخر متشاكك ومنطلق في حرية ظاهرة . وأسلوبها أندلسي يرجح أنه دخل بلاد المغرب على يد صانع من الأندلس .

انظر: G. Marcais : Le Minbar de la grande Mosquée d'Alger (in *Hesperis*, 1921)

شكل ١٤٤ - قوام الزخرفة في هذه المساند (الكوابيل) الخشبية رسوم نباتية محمورة تسود بها أنصاف الوريقات والفروع المثنية التي تخرج منها سيقان صغيرة أو وريقات ذات أسنان . وهذه كلها عناصر مألوفة أيضا في الزخارف الجصية التي صنعت ببلاد المغرب في ذلك العصر .

شكل ١٥٥ - هذا المنبر من أروع الآثار من عصر الموحدين وقد أطنب المؤرخ ابن مرزوق في الإعجاب به منذ القرن الرابع عشر الميلادي . وهو غني بحشواته ذات الرسوم النباتية الدقيقة والمتنوعة . وتختلف هذه الحشوات في مظهرها عن الحشوات التي امتازت بها مصر منذ أواخر القرن الثاني عشر فإما يرى أن حشواته منسوبة لكلمة معطش منته الحروب وكل جانب على شكل حرف كما أنها تضم أشكالاً نجمية مثنى الرؤوس . وللاحظ أن سدايب الخشب التي تحبس الحشوات لا يزال فيها آثار الترسيع بالصاج والأخشاب المتعددة الألوان . وقوام الزخرفة في رسوم الحشوات المراوح الحليلية ذوات المروق الدقيقة ولكنها تختلف في كل حشوة عنها في الحشوات الأخرى كما أنها تنطلق في حرية فلا تقيد بتراسف أو تماثل ولكنها لا تصل بسبب هذا إلى التجفاف والبهذ عن الانتظام والاعتدال في المجموع .

انظر: Henri Basset et H. Terrasse: Sanctuaires et Forteresse Almohades, 234-273.

شكل ١٦٦ وشكل ١٦٧ - على الرغم من أن منبر جامع القصبة أصغر من منبر الكتبية وأقل تنوعا في الرسوم فإنه لا يقل عنه في الألفاظ . لانداع بفسا من أن رسوم حشواته آتية في دقة الحفر والوضوح وتختار بعينها وبالثمرق في أوراقتها . ومن زخارفها عدة أنواع من كيزان الصنوبر . ويزيد في روعة هذا المنبر تطعيمه بالعظم وأنواع الخشب الثمين في أشكال هندسية

ومناطق وموضوعات زخرفية وثيقة الصلة عما عرفناه في مصر قبل عصر الطولونيين .

H. Basset et H. Terrasse : op. cit. p 310-336.

شكل ١٦٨ - نلاحظ في هذا الباب الاختلاف بين الأساليب الأندلسية والأساليب الأيوبية المملوكية في شكل الحشوات وتجميعها . ولكن الزخارف النباتية المحفورة في الحشوات هنا لا تقل روعة واتقاناً عما نعرفه في التحف المملوكية الطيبة .

شكل ١٦٩ - شب هذا الباب ، بحشواته المحممة على هيئة أطباق نجمية ذات زخارف نباتية دقيقة والصلة الوثيقة بين الطراز المغربي الأندلسي وطراز المدججين وهم المسلمون الذين عاشوا في المدن الأيبانية بعد أن استردهم المسجونون وعمل بمذاهب من أولئك الأساليب على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل المناسب لدون الحكام المسيحيين . وطبيعى أن المدججين وجدوا مد أن بدأ فجاج المسيحيون في حركتهم لاستعادة إسبانيا أى أن طراز المدججين نشأ ثم امتد تدريجيا منذ القرن الثاني عشر ثم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ليبلغ أوجه في القرن الخامس عشر .

انظر زكى محمد حسن : فنون الإسلام من ١٢٢٢ ، ١٢٣٣

E. Lambert: L'Art Mudéjar (in *gazette des Beaux-Arts*, 1901)

شكل ٢٢٠ - قوام الزخرفة في هذا المنبر مستديرة تضم رسوما آدمية من بينها رمم فارسيين يحصلان الباز ورسوم حيوانات وطيور وحول هذه الرسوم كلها رسوم أخرى تمثل فروعاً وورقات نباتية وثمة كدنة في أسفل المنبر ، يحيط بمعرضي غير متين . والملاحظ أن أسلوب الزخرفة في هذه التحفة وثيق الصلة بالطراز الفاسي حتى أننا لا نستبعد أن تكون من إنتاج صقلية وليست من صناعة إسبانيا كما يقول مؤرخو فنون .

شكل ٢٢١ - هذا الصندوق الصغير من أعلى التحف المأخوذة الإسلامية زخرفة وأدقها صنعا . وقوام الزخرفة فيه مناطق ذوات غنائية قصوى تضم كل منها رسوما محمورة محبسة . يرى حمدى في هذا شكل من أشكال من شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان

مدبرين • وبين الشخصين رسم ميدة واقفة وفي
يديها آلة موسيقية • ومن بين المشاهد في المناطق
الأخرى رسم فارسين متقاتلين وبيها شجرة •
أما سائر سطح العلية بين المناطق التي أشرنا إليها
فمنطى برسوم نباتية بينها رسوم آدمية ورسومطيور
وحوانات وسطح العطاء لا يختلف في زخرفته عن
سائر الصندوق ولكن عليه شريط من الكوفة
يضم اسم المعبرة وتاريخ التحفة • (الارتفاع ١٥ سم
والقطر ٨ سم) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٩٦

G. Migeon : Manuel, I, p. 345, 349; Repertoire chronologique d'épigraphie arabe, V, p. 17 No. 1000.

شكل ٢٢ - هذه التحفة من مجموعة كانت قديما مخفولة
في كنوز كنيسة سان دني والظاهر أن بعض قطع هذه
المجموعة كانت لا تزال مخفولة في القرن السابع عشر
ولكن لم يبق منها اليوم الا هذه التحفة وتمثل ملكا
على ظهر فيل يحف به حرس من العرسان وعلى خرطوم
الفيل بطوان رأسه الى أسفل ويداه ممسكان بئابي
الفيل • ومحيط المقعد الذي يجلس عليه الملك مزين
بنقوش بارزة تمثل ثمانية محاربين من المشاة • وعلى
عدد هذه التحفة كتابه بحروف كوفية بسمة وصمد
ونصها : « من عمل يوسف الباهلي » • والواقع أن
هذه التحفة لا يمكن أن ترجع الى عصر هارون الرشيد
في أسلوبها على • ارجح أنها من صنعه لأندلس
في امير العاشر الميلادي • فهي تشبه في صنعها بعض
التحف العاجية الأندلسية في القرنين العاشر
والحادى عشر •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٦

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IV, p. 185, No. 1563.

شكل ٢٣ - كان هذا الصندوق الصغير في كنيسة
سان ايزدورو دي ليون San Isidoro de Leon
باسبانيا • وقوام زخرفته رسوم حيوانات وطيور ،
بعضها خرافي ، مخفولة في مناطق مستديرة تتألف من
شريط محدود • ومن لهذه الرسوم من العهد اسدي
أو الدقة الفنية ما لرسوم سائر التحف العاجية الأموية
في الأندلس • ولذا كان من الراجح أن تسب الى
بداية القرن العاشر الميلادي •

شكل ٢٤ وشكل ٢٥ - يتار هذا الصندوق الصغير
الذي كان مخفولا في كاتدرائية زامورا (معمورة عند
الغرب) بحرفه المدفعة المؤلفة من الوريقات وأصاف
المراوح النخيلية المعطاة بعروق دقيقة على النحو
المألوف في الزخارف الأندلسية • وعلى رقبة العطاء
كتابة بالخط الكوفي ، نصها : « بركة من الله للامام
عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر
بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدي دري الصغير
سنة ثلث وخمسين وثلث مائة » • وليس دري هذا
صانع الصندوق ، بل كان من الصقالبة في بطانة الحكم
الذي •

انظر : Répertoire Chronologique d'Épigraphie arabe, IV, p. 175, No. 1546.

شكل ٢٦ - على جانب العطاء في هذه التحفة كتابة
كوفية نصها : « بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ
أمل في صالح عمل وانصاح أجل للحاجب سيف
الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله
على يدي الفتى عمر بن محمد العامري مملوكه سنة
خمس وتسعين وثلث مائة عمل عبيدة عمل خير • وقوام
الحرفه من من من من من دوات غنية فصوص تصم
رسوما آدمية محفلة • أما ما بين هذه المناطق فرسوم
نباتية من فروع نباتية وورقات أشد ازدهاما وأقل
برورا من رسوم على الصناديق حجة الأندلس
في القرن العاشر الميلادي •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VI, p. 50, No. 2098.

شكل ٢٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع
وأصاف وورقات بسمة دوات عروق ظهره فصلا من
رسوم حيوانات وطيور ، بعضها يتدلى من فمه فروع
وورقات ، وبعضها الآخر بطارد فريسته • وثمة
طاووسان التف عنق كل منهما حول عنق الآخر على
نحو مألوف في زخارف التحف العاجية الأندلسية ،
وعلى الصندوق شريط من الكتابة الكوفية يضم تاريخ
صناعته واسم الصانع ، محمد بن زياد •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VI, p. 188, No. 2347.

شكل ٢٨ وشكل ٢٩ - ظهر الصندوق مقلوبا في
شكل ٢٨ • وقوام الحرفه فيه رسم فروع نباتية
وورقات وأصاف وورقات دوات عروق مدبرة معطيا
ويتخلل هذه الرسوم مشاهد صيد ورسومطيور

وحوانات ، بعضها مجح • والملاحظ أن الزخرفة كلها قليلة البروز والرسوم الأدمية فيها بعيدة عن الاقنن ولها طابع خاص بسبب تحويلها عن الطبيعة وقلة التجسيم فيها • وعلى جوانب الفطاء كتابة بالخط الكوفي نصها : B بسم الله الرحمن الرحيم بركة دائمة ونعمة شاملة وعافية باقية وغبطة طائلة وآلاء متتابعة وعز واقبل وانصام واتصال وبلوغ آمال لصاحبه أطال الله بقاءه مما عمل بمدينة قونية بأمر الخاحب حاتم لدوله أبو محمد سماعيل بن المؤمن دى لمحمد بن ابن الظاهر دى الرئاسين ابن محمد بن دى النون أعزه الله فى سنة احدى وأربعين وأربع مائة عمل عبد الرحمن ابن زيان • والأمير المشار اليه فى هذه الكتابة هو اسماعيل ابن أمير طليطلة يحيى المؤمن •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٧

Repertoire chronologique d'epigraphie arabe VII, p. 87, No. 2540.

شكل ٤٣٠ - قوام الزخرفة فى هذا الصندوق الصغير رسوم نباتية محفورة وفروع نباتية تحصر رسوم حيوانات وطيور ، بعضها وحده ، والبعض الآخر ينقض على فرسته وثمة رسم صياد ومعه كلبه • وأسلوب هذه الرسوم يشبه أسلوب الرسوم المحفورة فى أبواب الصيد التى تنسب الى صقلية فى القرنين الحادى عشر والثالى عشر بعد الميلاد • (الطول ٣٩٥ سم ، والعرض ٢٣ سم ، والارتفاع بالمطء ١٧ سم) انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٧ ،

٢٢٨

H. Glück und Diez : Die kunst des Islam p. 497.

شكل ٤٣١ - هذه العلبة مغطاة بطبقة من اللاكاه الداكن اللون طمس بالخاراف المتنقطة ، وقوام هذه الخاراف عبارات مكتوبة بحط النسخ ودوائر تضم رسوم أزواج من الحيوانات أو الطيور أو الصور الأدمية محورة عن الطبيعة تحويلا كما جعلها مرأ وحلبة فحسب ولا سيما دى لاحظ أن كل دائرة تضم رسما أحدهما مقلوب •

انظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 196; H. Glück und E. Diez : op. cit. T. 35.

شكل ٤٣٢ - قوام الزخرفة فى هذه الحشوات رسوم طرب أو صيد أو فلاحه • ويتجه بعض الدارسين الى نسبتها لمصر • ولكن الملاحظ أن قروشها تختلف عن النقوش التى نرى فى الحشب والعاج الفاطمى بعض

الاختلاف وأنها تدل - رغم تأثرها بالأساليب الفنية الفاطمية - على تأثيرات أخرى غير اسلامية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠١ و زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٦

شكل ٤٣٣ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة كتابة بالخط الكوفي ورسم فارس مرسومة بالألوان الأزرق والأحمر والأخضر • وهى من مجموعة من التحف العاجية كانت تنسب الى العراق فى بداية الأمر ولكن الراجح أنها من صناعة صقلية ، لأن زخارفها فيها شىء غريب على الرغم من طابعها الشرقى العام فضلا عن أنها تشبه النقوش الحائطية فى الكابلا بالآيات بمدينة بلرمو •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠١ ، ٥٠٢ و زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٩ ، ٢٣٠

Th. Macridy : La, Musée Benake (in *Mosion*, vol. 39-40, 1937) p. 142; E. Diez : Bemalte Elfenbeinkastchen und Pryxiden der Islamischen Kunst (in *Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstaammlungen*, XXXI, 1910, p. 231-241; E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, p. 197,

شكل ٤٣٤ - هذه التحفة مثال طيب من مجموعة من الصناديق العاجية الصغيرة تنسب الى الأندلس فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد وتتناز بزخارفها البارزة بروزا قليلا والتى تتألف من فروع نباتية وحيوانات ومن رسوم سور وحوادث •

انظر : G. Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 162.

شكل ٤٣٥ - قوام الزخرفة فى هذه الحشوة رسوم دقيقة من الرقش العربى أو التوريق تتوسطها دائرة فيها رسم صليب • (القياس ٨,٥ × ٣,٥ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٦٢٠) •

شكل ٤٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من اللعب الصغيرة ذات الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات النسخية • وقد نسبتها بعض مؤرخى الفنون الى الأندلس فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ولكن كتابتها ورسومها الهندسية والنباتية ترجع نسبتها الى مصر فى عصر المماليك •

شكل ٤٣٧ - قوام الزخرفة فى هذه الحشوة رسوم عروق ووريجات نباتية ورسوم فى أسلوب مطلق ورسوم من لفضة •

التحف المعدنية

F. Sarre : Die Bronzekantue von Kalifen Marwan II. in Arabischen Museen in Kairo (in *Ars Islamica*, I, 1934) pp. 10-14

شكل ٤٤٢ وشكل ٤٤٣ — تتألف زخارفها ، الصفائح المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال ، وعدد الصفائح أربع وعشرون يتكرر أحد الرسوم في تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة ، والأجزاء البارزة في هذه الرسوم مذهبة أما المهاد في أجزائها الوسطى فمصبوغ باللون الأسود بينما صمت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر ، وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها وريقات المسب والعتايد وقد يخرج الفرع النباتي من أناة في الوسط وقد نرى رسم شجرة بدلا من الأناة ، ونرى إلى جانب هذا كله رسوم أنصاف مراوح لخيلية وكيزان صنوبر ، وكيفما كانت الحال فإن زخارف هذه الصفائح المعدنية تضم معظم العناصر الزخرفية المألوفة في الطراز الأموي والتي نجدها في فسيفساء قبة الصخرة وزخارف قصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد الجامع في دمشق ومنبر جامع القيروان .

A.A.C. Creswell: Early Muslim Architecture, I, pp. 60-61, Pls. 3-4 a, 25-27

شكل ٤٤٤ — هذه التحفة مثال طيب للتحف المعدنية التي كانت تصنع في فجر الإسلام على هيئة حيوان أو طائر ، ومعظمها ذو طابع ساساني وإن كان ينسب إلى بداية العصر الإسلامي ، وهي إما تمائيل صميدة أو مباحر أو آنية للمياه ، وتمتاز التحفة التي نحن بصددتها بأن على ظهرها وموضع الجناحين منها حروف من الخطوط والاشكال والأصوات وسائر الحروف لارده ، في محف لارميتح بطة أحى من البرونز خالية من أى زخرفة ويرجع أنها ترجع إلى العصر الساساني .

A.U. Pope: Survey of Persian Art, III, انظر: p. 2471, note I, vol. IV, Pl. 241.

شكل ٤٤٥ — فقدت هذه التحفة وجهها اليمنى وقاعدتها الخلفية ، ولنا نعرف تماما هل كانت مبخرة أو أناة

شكل ٤٣٨ وشكل ٤٣٩ — تتألف زخرفة هذه الصينية من دائرة وسطى تضم رسما محفورا حفرًا بسيطًا ويمثل بناء ذا قباب وعقود وشرفات ، وتحت الزخرفة المجنحة المألوفة في الفن الساساني ، وحول هذه الدائرة الوسطى شريط عريض مقسم إلى اثنين وعشرين منطقة يعلو كلا منها عقد ، وتكسو هذه المناطق رسوم فروع وورقات وأنصاف وريقات نباتية ، وبين كل مسطقتين منها منطقة يعلوها تحت العقد رسم الزخرفة لسانية المجنحة المرسومة في الدائرة الوسطى من الصينية .

انظر: Survey, vol. I, Figs. 159, 160, Pl. 237.

شكل ٤٤٠ وشكل ٤٤١ — كشف هذا الأبريق في مرة أبي صير الملق بأقليم اليوم في مصر في أهاض مقبرة يقال أنها مدفن مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، ولله علماء الآثار الإسلامية إلى هذا الحليفة من دون دليل قوى ، اللهم إلا جمال هذه التحفة وإبداع شكلها وزخارفها ولهذا الأبريق بدن كروي ورقبة أسطوانية جزؤها العلوى محرم وبأفها مزخرف برسوم محفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة متماسة ، وبين هذين الحرتين من الرقبة شريط ذو زخارف بارزة ، وثمة مخصص خرج من مصب البدن ، يرفع موربا الرمة ثم يلتوى في أعلاه ويتوج بحلية من رسوم ورق الأكانس ، أما مسور نفسه فخرج من بدن الأبريق في أعلى البدن وتصب في تمثال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم ، على أن أبدع زخارف هذا الأبريق هي المحفورة على بدنه ، وقوامها ستة عقود متصلة تحت كل منها عمودان وفوقهما منطقة على شكل هلال وفيها دوائر صغيرة ، وتحت العقد وردت زخرفه رسوم مشور وحيوانات وأشجار (الارتفاع ٤١ سم ، القطر ٢٨ سم ، الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بدمشق ٩٢٨١) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٧٠ - ٣٧١ واللوحتان ١٢٣ ، ١٢٤ وزكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥٠٨ ، ٥١٠

للبناء • وكيعما كانت الحال فانها تختار بأن سطحها
مغطى برسوم محفورة ، من بينها ورققات بعضها كأسى
الشكل وعروق متسوجة تصم رسوم حيوانات غيز منها
رسوم الأراب • وعلى الجاحين رسوم وريدات
ورسوم على هيئة فلوس السمك • (الارتفاع نحو
٣٥ سم) •

شكل ٤٤٦ — الاء من القصة من مجموعة ستروجانوف
ومحفود الآن في متحف الأرميتاج بـلننبراد • له بدن
كروى وعنق مخروطى الشكل وتآلف زخرفته على
البدن والعنق من مطلق مستديرة ومتصلة بعضها
ببعض وفى كل منها رسم ملاووس يحسك ورقة فى مقار •
وفى أعلى البدن عبارة دعائية بخط كوفى يرجع أسلوبه
الى القرن التاسع والعاشر • أما الزخرفة فمحفورة
ومحوردة من جسمه من اسط الساسنى الذى من
دائره واسند فى لحف لمعديه • حراق وبرن فى
مهر الاسلام •

شكل ٤٤٧ — يقال ان هذا التمثال جلب الى ايطاليا على
يد عمورى ملك بيت المقدس بين عامى ١١٦٢ و ١١٧٣م
ولعله كان جزءا من نافورة • وعنق هذا المقاب
وجناحاها مغطاة بريش مرسوم على هيئة تشبه فلوس
السمك وجسمه مغطى برحارف محفورة فيه تصم
رسوما نباتية وهندسية وخطية ورسوم طيور
وحوانات • وقد نجح الصانع فى اكساب هذا الطائر
لحرفى مسط وامرأ من الحيوية ولايران والروعة •
وفوق أوراكه مساحات لوزية الشكل محفور عليها
رسوم صقور وسباع فى خطوط حلزونية والجامات
التي تزين ظهر الطائر تنتهى فى طرفها بكتابة بالخط
الكوفى لها بقية فى شريط آخر يدور حول الرقبة •
وعبارات الكتابة فيها مدح واطراء وأدعية لصاحب
التحفة وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ولا للمكان
الذى صنعت فيه • ومن هذه المبارات : « بركة كاملة
ونعمة شاملة » • (الارتفاع ١٠٥ سم • الطول ٨٥ سم)
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٣

و ٢٣٤

شكل ٤٤٨ — جسم هذه التحفة مغطى كله بشبكة من
الفروع النباتية التي تضم ورققات وغار غير واضحة
الشكل وذات بدن مزخرف بأقراص صغيرة • وعلى
الأوراك رسم ساق ينتهى بزخرفة مجنحة تحمل ثلاثة

من سمك لأفراص • وعلى هذه برحرفة هي سى
وجه لأساد قيب لى به هذه التحفة الى العراق
فى القرن التاسع الميلادى وهو اتجاه محتمل • ولكن
الملاحظ أن التمثال أكثر اعتدالا فى النسب من التماثيل
التي ترجع الى العراق وايران فى فجر الاسلام فضلا
عن أنه ليس وثيق اتصاله بالأصول الساسانية
مما يجعلنا نفضل نسبته الى العصر الفاطمى فى مصر •
(الارتفاع ١٣ سم والطول ١٥ سم • الرقم فى سجل
متحف الفن الاسلامى ١٥٦٠٢) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٥
G. Wiet : Exposition d'Art Musulman, Fev-
rier—Mars 1947, Musée Arabe du Caire, p. 35
No. 146.

شكل ٤٤٩ — تمثل هذه التحفة سيدة تعزف على الدف
وعلى رأسها تاج ذو تنوء كأنه مرصع بالجوهر الثمينة
وحول كل من ذراعيها وساقها أسورة • وقد وجد
هذا التمثال فى أطلال القسطنطين • (الارتفاع ٥ سم
والعرض ٣ سم • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ٦٩٨٣) •

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du
Caire, Pl. 40.

شكل ٤٥٠ — قوام الزخرفة فى هذا التمثال رسوم
محفورة على بدنه ، تمثل فروعاً نباتية وورقات • وثمة
بعض كلمات بالخط الكوفى كان يظن أن نصها :
« عمل غسان (؟) البصرى (أو المصرى) ؟ » ولكن
جاء فى سجل الكتابات التاريخية العربية أن دراسة
الصورة تبين منها أن تلك الكلمات ليست الا عبارة
دعائية • وفى رقبة هذا التمثال وبدنه ثقبان قلعله كان
دا مقبض متصل برقبه ومؤخر البدن • (الارتفاع
٤٦ سم والطول ٣٠ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٥ و
H. Gluck und Diez : Die Kunst des Islam,
p. 578; Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe VI, p. 75, No. 2139 bis. ; Migeon :
Manuel d'art Musulman, I, p. 376.

شكل ٤٥١ — هذا مثال من نوع من التحف المعدنية
الفاطمية يرجح أنها كانت شمعدان أو حامل مبخرة
وقد وصل الينا بعضها من ايران فى العصر الاسلامى
ومن مصر فى العصر القبطى أيضا • وفى متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة والقسم الاسلامى من متاحف برلين

عدد من هذه التحفة الفاطمية ولعل أكلها وأدقها صنعة شمعان في متحف القاهرة (رقم السجل ٨٣٨٣) (الارتفاع ٥٠ سم * وفطر القاعدة ٣٢ سم) له ثلاثة أرجل ، فوقها قاعدة تزينها رسوم نباتية وكتابة بالخط الكوفي المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك * وفوق هذه القاعدة رقبة تنتهي بقرص علوي * ولهذه الرقبة جزء أوسط منشوري الشكل مسدس الجوانب وفوقه وتحت كرة لها سطح مضلع * وفوق القرص العلوي كتابة كوفية نصها : « عمل ابن المكي » (انظر : زكي محمد حسن : كنوز العباسيين من ٢٣٩ ووجه ٦٢)

والصورة التي نحن بصددتها في هذا الشكل لأحد الشمامسة الفاطمية المحفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ ، وقد أكل الصدا زخارفه .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز العباسيين من ٢٣٩ - ٢٤١

شكل ٥٢ - يتألف محيط هذه الصينية من دوائر صغيرة تفصلها أطراف مدبة مثل سن الرمح * وتضم بعض هذه الدوائر رسوماً محصورة مثل طيور كما تضم بعضها الآخر رسوماً هندسية متشابكة * وفي وسط الصينية دائرة تضم أربعة تماثيل فتؤلف مناطق متعددة الأصلاع حول كل بحس . وقد كنه على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة .

شكل ٥٣ - وجدت هذه التحفة في حفائر القسطنطينية ووجهها مقرر ومغطى بالطينا ومقسوم الى ثلاثة أقسام : في الأوسط كتابة بيضاء بالخط الكوفي ومزخرفة باللون الأحمر على مهاد متجاوب اللون ونصها : « الله خير حمط » (قرآن كريم سورة يوسف ، آية ٦٤) * وفي القسم العلوي ويسمى رسوم فروع ودوائر صغيرة باللون الأحمر ومزودة بالذهب على مهاد نحصر (القطر ٢٥ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٤٣٣٧)

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ورسوم هندسية ورسوم فروع نباتية وورقات * وفي أحد الوجهين دائرة صغيرة تضم رسماً بالطينا المتعددة الألوان يمثل طائراً في منقاره فرع نباتي (رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣١٣٧)

شكل ٥٥ - عثر على هذا التشال الصغير في حفائر القسطنطينية * ويمتاز بقربه من الطبيعة (الطول ١٣ سم والعرض ٦ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٤٨٧)

شكل ٥٦ - جاء مهوا في شرح هذا الشكل أنه في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة * و صحيح أنه في القسم الاسلامي من متحف برلين * نظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٦٣

شكل ٥٧ - في أعلى رقبة هذا الابريق شريط دائري من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « بركة وغبطة ودولة لأبي منصور الأمير بختيار بن معز الدولة أطل الله بقاءه »

انظر : Survey, vol. III, p. 2519, vol. VI Pl. 1343. G. Wiet: Exposition de 1931, p. 138 ; G. Migeon: manuel d'art musulman, II p. 11-14.

شكل ٥٨ - في هذه البخرة تمثال صغير لطائر ذي وجه آدمي متصل به تمثال صغير آخر لحيوان * وزخارف البخرة من أشكال هندسية مفرعة . انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٧

شكل ٥٩ - على هذه الصينية شريطان من الكتابة بالخط الكوفي المورق الجميل على مهاد من الزخارف الهندسية * ثم الشريط الأول في وسط الصينية ، ونصه « السلطان عضد الدين » بينما في الشريط الثاني على حافتها ، ونص الكتابة فيه : « قدما للحضرة الأجل السلطان المعظم الب أرسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الزمان قبله أهل العصة صنعة حسن القاشاني في تسع وخمسين وأربعمائة » وهكذا يبدو أن هذه الصينية الثمينة صنعت بأمر ملكة لتقديمها الى السلطان السلجوقي الب أرسلان . أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فرسم طائرين متواجهين على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة ثم رسم حيوانين مجنحين على مثل ذلك المهاد * ويظن بعض علماء الآثار أن هذه الصينية ليست تحفة مدنية ويرجحون أنها تقليد حديث * ومن أسباب شكهم أن رسم « السلطان عضد الدين » ليس مقبولا أن تكتب في تحفة أصيلة مفصولة عن باقي النص التاريخي فصلا عن أنهم يرون في زخارف هذه الصينية شيئا من

البعد عن الزخارف المألوفة في هذا العصر • وفي اعتقادنا أن هذين الاعتراضين ليسا كافيين للقطع بأنها مزيفة •

انظر : A.U. Pope and G. Wiet: A Seljuk silver salver (in *Burlington Magazine*, November 1933), p. 223, 229; H. Plenderleith: The re-engraving of old silver (in *Bull. of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV., No. 2, December 1935) pp. 72-74; Survey, vol. III, pp. 2500-2501, vol. VI, pls. 1347-1378.

شكل ٤٦٠ - قوام الزخرفة في هذا القرط رسوم متفرعة تمثل صائريين محوريين عن انطباعه بمصنعه سبي طرح منها ورقتان نباتيتان فتبدو كأنها رسم شجرة •

انظر : M. Dimand: Handbook, fig. 76.

شكل ٤٦١ - جواب هذا الصندوق الصغير مزينة بتماثيل آدمية صغيرة وعلى غطاءه سطران من الكتابة بالخط الكوفي لهما : « في سنة ثلاث وتسعين وخمس مائة » •

انظر : G. Wiet: op. cit. p. 31, no. 27; Survey, vol. VI, pl. 1303.

شكل ٤٦٢ - قوام الزخرفة في هذا الابريق تماثيل بأزرة على المقى وعند اتصال البدن بالكثف • أما البدن منقسم الى فصوص بينها فصوص مديبية وأخرى نصف دائرية وكلها مريئة برسوم نباتية •

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 141.

شكل ٤٦٣ - تألف زخرفة هذا الاناء من كتابة دعائية بحط النسخ حول الجزء العلوي من الرقبة • أما البدن فزخرفته مختصرة وتألف من مناطق صغيرة بها كلمات كوفية على مهاد نباتي ومن مناطق لوزية الشكل لها قاعدة ولها في طرفها المدب ورقة خماسية محورة عن الطبيعة أما المناطق اللوزية نفسها فتضم رسوم فروع وورقات نباتية وأنصاف وريقات • (القياس ١٦٠ × ١٤٦ سم الرقم في سجل المتحف العراقي ببغداد ٣٠٦٨٢ - م ع) •

شكل ٤٦٣ م - ذكر سموا أن هذا الاناء من النحاس من العراق في دار الآثار العربية ببغداد • والصواب أنه محفوظ في القسم الاسلامي من متحف برلين وهو ابريق من الفضة عليه عناصر زخرفية مجسمة فوق مهاد

عابر • ولوحظ في مورسه في شرمه متى يعبر لأشرفه كتابات كوفية وفي شريط في وسط بدن الاناء حيوانات تتابع وراء بعضها على مهاد من فروع وأوراق نباتية محورة تحسها دوائر داخلها طيور في وضع متماثل • وينسب الى القرنين الثاني عشر والثالث بعد الميلاد • انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٤٢٨ •

٥٣٠ ، شكل ٤٣٩

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1353 A.

شكل ٤٦٥ - على هذا الاناء أشرطة من الكتابة بحط

النسخ وبالخط الكوفي من بينها نص يعدد مكن صاعته وتاريخه واسم صانعه ، وذلك في العبارة « بتاريخ شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائة فرمودن ابن خدمت (أى أمر بعمل هذا) عبد الرحمن بن عبد الله ارضشمن صرب محمد

ابن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش مهراة لصاحبه خواجه أحل ركن الدين فخر التجار أمين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزي بن أبو الحسين الزنحاني دام عمره » • وتألف زخرفة هذه التحفة من خمسة أشرطة أفقية ، على اثنين منها رسوم محوريين ومسار مسدود وحب ورفص • وتلاحظ أن هاهنا الحروف وسبقها في الكتابة على هذا الاناء سبى رسم رؤوس شخص أو حيوان أو بصور آدمية أو حيوانية كاملة • وهذه ظاهرة نراها في الكتابات التي ترجع نسبتها الى اقليم خراسان ولا نكاد نراها الا على التحف المعدنية المصنوعة بإيران في العصر السلجوقي •

وتلاحظ من سبى كتابة الرقبة هاهنا أن بدى واه بصناعة الاناء والذى قام بتكليفه صانعاان عثمانيان • وليست هذه التحفة الوحيدة التي يظهر من الامضاءين الموجودين عليها أن الرسام الذى رقم زخرفتها والفنان الذى عمل في تكليف هذه الزخرفة كانا شخصين محليين •

انظر : Survey of Persian Art, III, p. 2489 note 4.

ومما يلاحظ في زخرفة المقبض وجود وريادات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة • وهى وريادات ترد كثيرا في زخارف التحف المعدنية المصنوعة في خراسان في العصر السلجوقي •

انظر : H. Glück und Diez: Die Kunst des Islam p. 442, pl. XXXIV; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 40, no. 3260; Survey, VI, pl. 1308.

شكل ٤٦٦ - قوام الزخرفة في هذا الهاون رسوم نباتية
وكتابات فوق مهد من فروع نباتية وورقيات وأصناف
مراوح بحمة .

شكل ٤٦٧ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائر
من الخط الكوفي يشمل كتابة دعائية . وحول القرص
البارز في الوسط رسم حيوانين متدبرين ، لكل منهما
رأس آدمي ويحف بهما فرع نباتي كبير . (القطر
١٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة ١٧٣١) .

انظر : Zaky M. Hassan: Moslem Art in the
Fond I University Museum, pl. 103.

شكل ٤٦٨ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من منطقة
وسطى بها رسم حيوانين مجتحيين ولهما رأسان آدميان
وحولهما فروع وأوراق نباتية ويحيط بهذا الرسم
شريط فيه كتابة دعائية بالخط الكوفي . وحول هذا
الشريط شريط آخر يضم رسم فرع نباتي متصل
وتخرج منه وريقات وسيقان .

انظر : E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, p. 137.

شكل ٤٦٩ - تألف الزخرفة في هذه البخورة من رسوم
نباتية معمرة . ورأس على أربع أرجل على هيئة
جود المذبح . (القطر ٢٤ سم) .

شكل ٤٧٠ - على هذه المرأة تمثال طائر صغير وتألف
زخرفتها من أشربة من الكتابة على مهد من الرسوم
النباتية الدقيقة . وقد وصل اليها عدد من المباخر
الشبيهة بها . (الارتفاع ٢٧ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٢٦٧) .

شكل ٤٧١ - تألف هذه المطرقة من شكل تينين
تشابكت أيديهما وينتهي ذيل كل منهما على هيئة رأس
طائر وبين رقبتهما رسم رأس حيوان . وقد روعي في
رسمها توازن وأصناف .

انظر : Glück u. Diez: Die Kunst des Islam, S. 450.

شكل ٤٧٢ - ليست هناك أي زخرفة ظاهرة على هذا
الشمعدان أو حامل المبخرة أو المبرجة وهو يشبه في
هيئته ما عرفناه من نوعه في العالم الاسلامي قبل
القرن الثالث عشر وما كان معروفا في مصر قبل
الاسلام . لكنه يبدو أنه قد شكبه . (القياس
١١٠ سم ٢٦٠X سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية
ببيروت ١٢٣١٢ م ١٠٤٠) .

شكل ٧٤٣ - تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر
الزخرفية الاسلامية من كانت بالخط الكوفي وأخرى
بخط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربي
(الأرابيسك) فضلا عن مجموعة من الجداول . وهي
فريدة في شكلها وأدق زخرفتها ورسم الطائر في
وسطها ورسوم الطيور التي تحف بالجدائل ولعص
هذه الطيور وجوه آدمية . (طول الضلع ٢٢ سم) .

شكل ٤٧٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة تمثيل طيور
صغيرة فوق البدن ثم شريطان في أعلى البدن وأسفله
تضمنان رسوم سباع بارزة ويليهما من الداخل
شريطان من الكتابة بخط النسخ يصعد عبارات دعائية
ويتوسطهما ثلاثة صفوف من مناطق بارزة على كل منها
رسم وريدة فيها سبع دوائر صغيرة ، وهي وريدات
تزد على كثير من التحف المعدنية السلخوية المصنوعة
في خراسان . (الارتفاع ٣٣ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥١٢٤) .

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1321.

شكل ٤٧٥ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري
من رسوم حيوانات فوق مهد من العروق النباتية
والورقيات وحول هذا الشريط شريط دائري آخر
يضم كتابة بالحروف الكوفية (القطر ١٤ سم . الرقم
في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦٢٣٣ م ١٠٤٠) .

شكل ٤٧٦ - تألف زخرفة هذه التحفة من رسوم
آدمية في مناطق مفصصة الأضلاع ومن كتابات بخط
النسخ ، من بينها كتابة بخط دقيق ونصها : « نعى
على بن جود الموصلي » . (الارتفاع ٣٨ سم) .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 199, no. 4698; G. Wiet, L'Exposition de 1931, no. 41, pl. VII; Survey, VI, pl. 1342 A.

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشربة يضم
بعضها رسوم فرسان وتضم أخرى رسوما هندسية
ونباتية ويجمع الشريط الأوسط بين هذه العناصر
جميعا مضافا إليها كتابات بخط النسخ
انظر : Survey, VI, pl. 1333 A.

شكل ٤٧٨ - لهذا الشمعدان تسع أضلاع وبدله مفرع
ومقسم الى مناطق خماسية فصفا قائم على إحدى

وعليها امضاء صابغها « المعلم محمد بن الراس »
الذى وصل اليها اسمه على اقاء صغير مكنته بعضه
والذهب في مجموعة مدام ماركيز دي فاسلوت .
ويبدو أن هذا الاناء الذى نحن بصدد استعمل
أثناء نصبه لوسى الثالث عشر ثم بسبب لوسى
الثامن عشر الى لوسى التاسع ملك فرنسا (سان لوى)
وقيل انه أحصره الى فرنسا عند عودته من الحروب
صليبية .

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية في تاريخ هذه
لحفة وتعدد مكان صاغتها فنسبها بعضهم الى بلاد
الجزيرة في النصف الثانى من القرن الثالث عشر
ونسبها بعضهم الى ايران كما نسبها آقا أوعلو الى
السلم في بداية القرن الرابع عشر . ولاحظ رايس
وجود رسمين على هذا الاناء : أحدهما رنك أسد
والآخر يشبه المفتاح ، وذهب الى أن هذه التحفة من
العصر المملوكى وأن صاحبها عاش في نهاية القرن
الثالث عشر أو بداية الرابع عشر . (الارتفاع
٢٤ر٤ سم . القطر ٥٠ر٤ سم . قطر القاعدة ٤٣ر٣ سم)

انظر : D. S. Rice: The Banzons of the Baptis-
tère de Saint Louis (in *Bull. of the Sch. of Or.
and African Studies*, 1950, X111, 2) p. 376-380.
and ; D.S. Rice: Le Baptistere de Saint Louis;
Survey, vol VI, pl. 1339.

شكل ٤٨٥ - على هذه العتبة النحاسية شريط دائرى
يضم كتابة بخط النسخ نصها : « عز لمولانا أتابك
الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المصور
المجاهد المربط بدر الدنيا والدين لؤلؤ حسام أمير
المؤمنين » . (الارتفاع ١٠ر٢ سم) .

انظر : G. Wiet: Catalogue Général du Musée
Arabe, Objets en cuivre, p. 180 ; Lane-Poole :
The Art of the Saracens in Egypt, p. 172.

شكل ٤٨٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة البديعة
أشرطة يضم بعضها رسوما آدمية قبض على شكل
هلال ورسوم طيور كما يشتمل بعضها على كتابات
دعائية بخط النسخ أو بالخط الكوفى . وفي بعضها
الآخر رسوم جدائل . وهو في المقبض تمثل طائر صغير
(الارتفاع ٤٤ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٢
Survey, VI, pl. 131. و

زواياه والنصف الآخر على أحد أضلاعه . والمناطق
من النوع الأول تضم كل منها رسما آدميا على مهاد من
رسوم نباتية دقيقة . أما المناطق من النوع الثانى فتضم
كل منها رسم شخصين في مشاهد مختلفة على مهاد من
الفروع النباتية والوريفات وفوق هذه المناطق وتحتها
شريط من الكتابة بخط النسخ وتنتهى همامات
الحروف في الشريط السفلى برسوم رؤوس آدمية .
(الارتفاع ٢٦ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1316.

شكل ٤٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم
مخرمة من الرقش العربى والتوريق تضم رسوم وريقات
وأصناف وريقات وفروع . وعلى الرقبة شريط من
زخرفة مجدولة . (الارتفاع ٢٣ سم ، والقطر ١٨ سم) .

شكل ٤٨٠ - ٤٨٢ - قوام زخرفة هذه التحفة من
الداخل والخارج رسوم آدمية بالينا ذات الفصوص
وهي بالألوان المختلفة من أحمر وأزرق وأخضر وأصفر
وأبيض . وتآلف الرسوم في سطحه الداخلى من
دائرة وسطها ، فيها رسم يمثل صعود الاسكندر الى
السماء وحولها ست دوائر أخرى تضم رسوم لرس
وعقاب وأسود وراقصة ، ونحلة ، وفي السطح
الخارجى دوائر أخرى فيها رسوم آدمية وحيوانات
وطيور وفخيل . وعلى هذه التحفة كتابة نسخية باسم
ركن الدولة داود من سلاطين بنى أرتق . وكان
يعلم كينا وآمد بين عامى ٥٤٣٥٠٨ هـ (١١٠٨ -
١١٤٨ م) ويبدو في صناعة هذه التحفة وفي رسومها
التأثر بنى الزخرفة بالينا ذات الفصوص عند البيزنطيين
القطر ٢٣ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٥٤٨ - ٥٤٩ و

Itépertoire chronologique d'épigraphie arabe,
VII, p. 236, No. 3122 ; Meisterwerke, II,
Taf. 159.

شكل ٤٨٣ وشكل ٤٨٤ - قوام الزخرفة في هذه
التحفة البديعة رسوم مكنته في سطحها الخارجى
والداخلى تمثل مناظر مختلفة في البلاط والصيد والقتال
والحياة اليومية موصوعة في أشرطة وجمام متعددة
الأشكال وموزعة في تراصف وتماثل واتزان وتجنبها
أشرطة ضيقة تضم رسوم حيوانات . وهذه الرسوم
جميعا على مهاد من الفروع النباتية والوريفات
الدقيقة .

شكل ٤٨٧ — على جوانب هذه المقلمة جامات مستديرة

تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة وحول هذه الجوامات رسوم فروع نباتية وورقات وأنصاف وريقات دقيقة . وفي باطن بعض كبة حط السح على مهاد من الزخرفة الباقية الدقيقة . ونص الكتابة « ان أريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيقى الا بالله عليه توكلت » وفي باطن المقلمة كتابة بالخط الكوفي على مهاد نباتي . (الطول ٣٦ر٨ سم) .

انظر : D Barrett: op. cit. p. XXII, pls. 14-15.

شكل ٤٨٨ — ان هذا الابريق من أبداع ما أتته صناع

الحف لمعدنه في لاساء . وحول الجزء السفلى من الرقبة كتابة نصها : « هنى شجاع بن منعة الموصل في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة تسع وشرس ومتناية بالموصل » . وتتم الأشرطة والمسام التي تزين بدن الابريق كثيرا من الرسوم الآدمية ومن بينها رسوم سيد ومجلس شراب وطرب ورسوم بهرام كور ومجلس آرمه . (الا. ط. ٣٠ر٤ سم) .

انظر : Survey, III, p. 1495, VI, pls. 1329-30.

شكل ٤٨٩ — هذا الهاون على هيئة منشور مشن وله

أربعة مقايض على شكل رؤوس حيوانات وفي كل منها ثمة واحدة أكبر من الأخرى . وقوام زخرفته رسوم نباتية محفورة وشريط من حروف كوفية ونسخة مكررة (القياس ١١٩×١١٨ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٧٣ ع) .

شكل ٤٩٠ — تتألف زخرفة هذه التحفة من شريط

عريض يضم رسوم أشخاص يبدوون كأنهم في موكب ديني مسيحي ، ومن أشرطة أخرى تضم رسوم حيوانات متتابعة أو زخارف كتابية كوفية الطراز أو فروعاً نباتية متصلة . وفي غطاء الصندوق كتابة بحط النسخ . (الارتفاع ٩ سم) .

شكل ٤٩١ — تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم

بارزة تمثل حيوانات وطيور ومن أشرطة يضم أحدها كتابة بالخط الكوفي المضفر ويضم آخر كتابة بحط النسخ الذي تنتهي هامات الحروف فيه على هيئة رأس آدمي ويضم شريطان آخران رسوم حيوانات بعضها منح وله وجه آدمي . أما الشريط الأوسط العريض فيضم مناطق بها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة .

وتقوم هذه الكتابات والرسوم كلها على مهاد من الرخام لسانية . (الارتفاع ٤٠ سم) .

انظر : D. Barrett: Islamic Metalwork in The British Museum p. XXI, pls. 6, 7; Survey, pl. 1325.

شكل ٤٩٢ — على جانبي هذه القينة في أعلى البدن

تمثال حيوان . أما الزخرفة فقوامها شريط من الكتابة الكوفية في أعلى الرقبة وجامة لوزية الشكل تخرج من خلالها ورشة تاتيه ومن أسفله زخرفة محدولة وذلك عند اتصال الرقبة بالبدن . وتقع الزخرفة الرئيسية على البدن نفسه وتتألف من شريط دائري مجدول يحيط به شريط من كتابة بحط النسخ على مهاد من فروع لسانة والوريش وأنصاف موريات . ونص العبارة المكتوبة : « المز والاقبال والدولة والسلامة والسعادة » . (ل. ط. ٣٠ر٤ سم) .

ومما يلاحظ في زخرفة هذه القينة وجود وريقات أمام تمثالي الحيوانين وعلى القاعدة وتضم كل وريقة منها سبع دوائر صغيرة وهي وريقات ترد كثيرا بين زخارف التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة في خراسان على نحو ما ذكرنا في شرح شكل ٤٦٥ .

(الارتفاع ٣١ر٤ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1318.

شكل ٤٩٣ — تتألف زخرفة هذا الآلة من حليط من

الرخام اللحومة الايرانية والموصلة ومن الزخارف المصرية المملوكية فلسنا نستطيع أن نقطع برأى في نسبه الى أى بلد إسلامي ولا بسلامته من العناصر المنقوشة في عصر متأخر ، ولا سيما أننا لم نحصه على الطبيعة . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة شريط عريض يضم رسوم فرسان في القتال تبرزها جامات مستديرة فيها رسم يذكر بمعيد النار الايرانية من الاسلام . ومن المحصل أن يكون المقصود به تقليد الرنوك الموجودة على التحف الأيوبية والمملوكية . وهناك شريط آخر عليه رسوم حيوانات متتابعة وكتابة بخط النسخ المملوكي تضم عبارات من المألوفة على التحف المملوكية . (القطر ٣٤ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1337 B.

شكل ٤٩٤ - على غطاء هذه المقلبة كتابة من أربعة أسطر بخط السجستانى « عمل محمود بن سمر في سنة ثمانين وستمائة » . وقوام زخارفها رسوم من الرنث امرى (الأراسك) وأشكال آدمية في أوضاع مختلفة داخل حامات مستديرة . (الطول ١٩٧ سم) .

انظر : W. Hartner : *Pseudo-anaglyphic Nudes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies* (in *Ars Islamica*, V) p. 128, 136; Pope : *Survey III*, p. 1521 and *VI*, pl. 1336.

شكل ٤٩٥ - تتألف زخرفة هاتين الخليتين من رسم حيوانين منحنيين ومتقابلين بينهما ورقة نجمية كبيرة وحولهما فروع نباتية وورقات .

شكل ٤٩٦ - كانت هذه التتعة في مجموعة باربرينى قبل أن تستقر في متحف اللوفر وتتألف زخارفها من رسوم آدمية في جامات ومن رسوم نباتية وكتابات بخط الكوفي وخط النسخ . ونص الكتابة السفلية : « عز لمولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر العالم العادل المؤيد المظفر المصور المعاهد المراتب صلاح الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين ناصر الحق دليبراهيم محيى العدل فى العالمين أبى المظفر يوسف ابن السلطان الملك العزيز » برسم شربعائه الملك الظاهر » .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : *arshe*, XII, p. 48, No. 4468.

شكل ٤٩٧ - تتألف زخرفة هذا الاناء من شريط من الكتابة بخط النسخ حول أسفل البدن وقطعه جامات أو مناطق فيها رسوم آدمية على مهاد من الحزونات ومن مناطق مستديرة تضم كل منها رسم دوائر صغيرة . وحول الرقبة شريط من الكتابة الكوفية . (الارتفاع ١٥ سم . القطر ١١ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٨) .

انظر : Zaky M. Hassan : *Moslem Art in the Foudad I University Museum*, pl. 105.

شكل ٤٩٨ - تتألف زخرفة هذا الصندوق من جامات مستديرة فيها رسوم فرسان ومن فروع نباتية دقيقة ورسوم جدائل وجامات فيها كلمات بخط الثلث فضلا عن كتابات نسخية على مهاد من الزخارف النباتية فوق الغطاء .

انظر : E. Kühnel : *Islamische Schriftkunst*, p. 38.

شكل ٤٩٩ - قوام الزخرفة فى هذا الاناء مناطق بيضية ودائرية على بعضها كتابات بخط الثلث فوقها كتابات صغيرة بخط الكوفي وعلى البعض الآخر رسوم آدمية . أما الكتابات فعبارات دعائية لاتضم أى اسم أو تاريخ . ولكن الرسوم الآدمية غاية فى الابداع ومن بينها مشهد أمير فى حديقة وفوقه مظلة يحملها أحد أتباعه وأمامه تابع آخر راكع ويده ممدودة ليحمل الكأس التى شرب الأمير ما فيها من شراب . وثمة موسيقيان يطربان الأمير . وفى مشهد آخر لرى أميراً جالساً على عرشه وخلفه أتباعه المدججون بالسلاح وأمامه جندي يسحب أسيراً مربوطاً بحل حول رقبته . وفى مشهد ثالث ستة أشخاص يتجادلون وقفاً وفى مشهد رابع ستة أشخاص يتجادلون حول شخص جالس .

انظر : R. Ettinghausen : *A Fourteenth Century Metal Bowl* (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No I, June 1935). p. 40-42; *Survey*, VI, pls. 1366, 1367 A.

شكل ٥٠٠ - قوام الزخرفة البديعة فى هذا الاناء شريط عريض يضم جامات مستديرة فيها رسوم آدمية فى مشاهد محتلة على مهاد من العشب والأوراق النباتية والسيقان وبين الجامات رسوم فرسان على مهاد من حلزونات تخرج منها وريقات نباتية دقيقة . (القطر ٢٤ سم) .

انظر : *Survey*, VI, pl. 1369.

شكل ٥٠١ - تتألف زخرفة هذا الاناء المطلى بالقصدير من حامت محمته الأشكال تضم رسوم جدائل ورسوم أخرى من خطوط قصيرة متقاربة . وفى أعلاه زخرفة من فرع نباتى متصل تخرج منه وريقات ثلاثية المصوص . (القياس ٢٢ر٤ سم × ٤٠ سم . الرقم فى سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٩٠ ع) .

شكل ٥٠٢ - على القسم العلوى من محيط القاعدة كتابة تشير الى أنه وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التى شيدتها فى بغداد والتى تعرف الآن باسم جامع مرجان ، وبين كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراصاً من المينا ، كتب عليها « يا نور » الا واحداً منها كتب عليه « عبد الرحمن » . (قطر القاعدة ٥٤ر٥ سم . الارتفاع ٥٣ر٥ سم) .

شكل ٥٠٣ - تتألف زخرفة هذا الشعدان من أشرطة تضم جامات دائرية أو دوات أربعة فصوص ورسومها إما هندسية وخطوط متقاربة صغيرة وإما سيقان وورقات وزهور محورة عن الطبيعة . وعلى هذه النخبة شريط دائري من كتابة بخط النسخ نصها : « عمل عبد الأضعف محمد بن رفيع الدين شيرازي في تاريخ حمدي الأولى سنة إحدى ستين سبعمائة » . ونسبة هذا الشعدان إلى إيران تبدو واضحة من زخارفه ومن كتابته التي حذفت فيها أداة التعريف من النسبة إلى شيراز والتي جاء فيها لفظ « الأضعف » وهو من الألفاظ المستعملة في الكتابات على التحف والآثار الإيرانية والهندية الإسلامية . (القياس ٢٦×٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٠٦٦) .

انظر : Survey, VI, pl. 1371.

شكل ٥٠٤ - تتألف زخارف هذا الأبريق من أشرطة تضم رسوما على هيئة فلوس السك وجامات فيها رسوم نباتات وزهور قريبة من الطبيعة (الارتفاع ٢١ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 B.

شكل ٥٠٥ - قوام الزخرفة في هذا الشعدان رسوم فردوس نباتية تخرج منها ورقتان حمسة ووريدات وتتموج في تراصف وتقابل ، فضلا عن جامات في بعضها كتابات فارسية وفي الأخرى رسوم من الرقش العربي (الأرابيسك) . (الارتفاع ٢٥ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 A.

شكل ٥٠٦ - تمتاز هذه التحفة بالمناطق المرسومة على البدن والتي تضم رسوما جميلة من الرقش العربي (الأرابيسك) فضلا عن رسوم حيوانات ورسوم آدمية على مهاد من الفروع النباتية والورقات . كما تمتاز بأن عقها يلتوي ثلاث مرات ثم يتفرع إلى فرعين ينتهي كل منهما على هيئة فك حيوان خرافي . (الارتفاع ٢٦ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1377. B.

شكل ٥٠٧ - تتألف زخرفة هذا الأناء الجميل من أشرطة فيها جامات تضم رسوما آدمية مختلفة الأوضاع ، معظمها مشاهد مختلفة من رسوم الصيد كما تضم رسوم حيوانات تنقض على فريستها . وبين هذه الجامات خطوط صغيرة متقاربة ومنكسرة فصلا عن أشرطة

أخرى من رسوم الرقش العربي (الأرابيسك) . وعلى هذا الأناء كتابة طويلة بخط النسخ الأيوبي تذكر نصها بوصفه مثالا للأدب والكتابات التاريخية في ذلك العصر . وهذا هو : « عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المراتب سيف لدينا وديننا عهد لاسلام ولسنيس قانع الكفرة والمشركين قاتل المتمردين محيي العدل في العالمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتامى (هكذا !) والمساكين عماد الخلافة فسيم المملكة ركن الأمة دهر الملة فلك المعالي قطب السلاطين مهلك الملحدين مجرم المجاهدين ملك رقاب الأمم سلطان العرب والمعجم بهلوان الشام ملك العراق أوحد العصر المؤيد (٥٠٠) حامى الثغور بالظمن في الثغر أبو المنائح مصدق المدائح الملك العادل أبي بكر من مولانا السلطان الملك الكامل أبي المعالي محمد ابن أبي بكر بن أيوب عز نصره » . عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركي النقاش يرسم المشب خاتمه العدليه » .

انظر : Wiet: Objets en cuivre, p. 372 ; R. Bruneau: Chronologique d'épigraphie arabe, XI, p. 108, No. 4164.

شكل ٥٠٨ وشكل ٥٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا الأناء من شريط غرض يضم كتابات تاريخية بخط السج الملوكي على مهاد من الوريث والرسوم النباتية الدقيقة وتقطعها جامات مستديرة منها « حرسوش » تتوسطه عبارة « عز لمولانا السلطان » وحوله رسوم دقيقة من الزهور والورقات والبراعم . (القطر ٥٣ سم) .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, No. 183.

شكل ٥١٠ - تزين هذا الصدوق كتابات بالخط الكوفي تضم آية الكرسي وكتابة بخط النسخ تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر ، وهذا كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة التي تراها أيضا مكعبة على المواضع والقوائم . وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذي كُتبتا في عبارة تحت غطاء القفل ، نصها : « من صنعة محمد بن باره الموصلى في شهر سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصانع على آثار مصر الإسلامية (في مجلة المحرم العلمي المصري بالقاهرة ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣-١٩٥٤ ، ص ٥٥٦) .

شكل ٥١١ - قوام الزخرفة في هذه الدائرة ثلاثة
أشرطة : العلوى والسفلى ضيقان ويضمان فسروعا
ووريمات نباتية ، أما الشريط الأوسط فمريض ويضم
دوائر بها رسوم آدمية من بينها رسم صياد بالباز .
وبين هذه الدوائر رسوم ديمة تمثل حيوانات وطيور
على مهاد من الرسوم اسبانية ومورعة بحيث تبدو
جزءا منه .

شكل ٥١٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة كتابات
بالخط الكوفي وخط النسخ على مهاد من الرسوم
النباتية الدقيقة والمألوفة في الخزاف المملوكية .

شكل ٥١٣ و ٥١٤ - هذا الكرسي منشورى الشكل
مسدس الأصلاخ كان في مارستان السلطان قلاوون
قل قله الى متحف الفن الاسلامى . وفي وسط قرصه
العلوى (شكل ٥١٤) شريط دائرى من الكتابة الكوفية
ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها في بعض
والمندبة في أعلاها كأسنة الرماح . ويتوسط هذا
الشريط كلمة « محمد » في دائرة صغيرة . ونص تلك
الكتابة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا
والدين محمد بن السلطان قلاوون » . وفي القرص ،
عدا ذلك ، ست مناطق فيها كتابة بخط النسخ المملوكى
ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر الماسم
ابن الملك المعتمد لمرايط اشاعر المؤيد المصور سلطان
الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل
في العالمين ، مجير المظلومين من الظالمين ، ناصر الملة
المحمدية ، ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك
المصور قلاوون الصالحى » . وبين المنطقة الوسطى
المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة تسمى
في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف جامة ذات
مصوص صغيرة ، وفواء الزخرفة في هذه الأجزاء من
الجانب وفي مساحات لواحدة بين تلك المناطق شبه
المستطيلة رسوم بط صغيرة داخ اسمائها في زخرفة
لحاف المعدية في تلك عره من العصر المملوكى .
أما جوانب الكرسي الستة فان كلا منها يتألف من أربع
حشوات محرمة ، بينها قضبان ، وعلى الحشوات
والقضبان كتابات مكتمة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة
سابقة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

أيضا جامات مستديرة مكتوب فيها « عز لمولانا
السلطان » . وعلى أرجل هذا الكرسي كتابة عليها
تاريخ صناعته واسم الصانع ، ونصها : « عمل العبد
العقير الراجى غفور ربه المعروف بابن المعلم الأساد
محمد بن سقر البغدادى السنابى وذلك في تاريخ سنة
ثمانية وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا الملك الناصر
عز نصره » . (الارتفاع ٨١ سم . القطر ٤٠ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٩) .
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٤ -

G. Wiet . Objets en cuivre, pl. 1-2 ;
Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,
XIV, p. 241 No. 5558.

شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - قوام الزخرفة في قاع هذا
الاناء طبق جنى تحف به أنصاف أطباق نجمية أخرى .
وحشوات هذه الأشكال الهندية جيما عنية برسوم
الرقش العربى (الأرابسك) والجداول والخطوط
المتقاربة . أما الجدار الخارجى ففيه مناطق دائرية
ومستطيلة عليها كتابات باسم السلطان المملوكى الملك
الأمير أبو النصر قايتباى . وبين هذه المناطق رسوم
عبد من رقص العربى والخطوط المحدودة وعلى
الحافة شريط من الفروع النباتية والورقات . (القطر
٣٩ سم) .

Meisterwerke, Bd. 11, pl. 1.08

شكل ٥١٧ - على رقبة الفطاء في هذا الصندوق شريط
من رسوم حيوانات على مهاد من رسوم نباتية
ويعترض رسوم الحيوانات دائرتان تضم كل منهما
رثك الكأس . وعلى الفطاء شريط دائرى مقسوم الى
ست مناطق بواسطة رسوم وريقات ، ويضم كتابة
بخط النسخ المملوكى ، نصها : « المقر العالى المولوى
الأمير الكرى المعزى المعزى المرابطى المتاعى
المؤيدى الأخرى المعزى العيسى السيفى طعاى غر
الساقى الملكى الناصرى » . وعلى بدن الصندوق
كتابة بخط النسخ على مهاد من الرسوم النباتية
الديمة تشير أيضا الى الأمير طغاي قر أحد أمراء
السلطان المملوكى الملك الناصر محمد .

انظر : G. Wiet : Objets en cuivre, pp. 102-103
et pl. 6.

شكل ٥١٨ - ظهرت هذه التحفة مقلوبة في الصورة .
وتتألف زخرفتها من معظم العناصر المألوفة على التحف
المعدنية المملوكية ، كالجوامد التي تضم كتابات حول
حرم طوس صغير في وسط الحامة يضم جزءا من عبارة
دعائية باسم الملك الناصر ، هذا فضلا عن الأشرطة
الأفقية التي تضم أيضا كتابات بالألقاب المملوكية
المعروفة . والتحف غنية برسوم الفروع النسيج
والورقات والزهور ولا سيما اللوتس الصيني .

شكل ٥١٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم
متنوعة من فروع نباتية دقيقة وزهور مفتحة وخطوط
هندسية متشابكة ، فضلا عن رسوم بط في غاية الدقة
والإتقان . وهذه الزخارف كلها موزعة توزيعا حسنا
وفيه تراصف وتقابل واتزان . وعلى هذه التحفة عدة
كتابات بالخط الكوفي المجدول وبخط النسخ، وتسجل
أحداثها أن هذه المقدمة باسم السلطان الملك المنصور
محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) . (الطول
٣٢ سم . العرض ٩ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٤٦١) .

شكل ٥٢٠ - الملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطي
سطح هذه التحفة من الداخل والخارج وتتألف
الزخارف من شتى العناصر الزخرفية المألوفة في
التحف المملوكية مثل الوريدات والفروع النباتية
والورقات وزهرة اللوتس الصينية . وعلى المطاء
دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ، ولصها « المقر
العالي المولوي الأمير المالكى المملكى » . ومن
لصوص الكتابات التي تزين ظهر المطاء : « اذا فتحت
دواة العز والنعم فاجعل مدادك من جود ومن كرم » .
(الطول ٣٠ سم . العرض ٧ سم . الارتفاع ٦ سم .
الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٢١ - ع) .
انظر : دليل متحف الآثار العربية في خان مرخان
ص ٣٧ - ٣٨

شكل ٥٢١ - هذا الكرسي منشوري الشكل ومسدس
الأضلاع وقوام زخرفته جامات مستديرة ومزينة
برسوم أشكال هندسية متعددة الأضلاع ومن بينها
أطباق نجمية مملوكية وذلك فضلا عن الفروع النباتية
والورقات ورسوم البط الصغير . (الارتفاع ٧٠ سم
والقطر ٣٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٣٨) .

شكل ٥٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الرسوم
المألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع
النسيج والزهور واللويس الصيني والندوات التي
تضم كتابات بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية .

شكل ٥٢٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة شريط دائري
هو رسوم مجدولة حول دائرة تضم رسم أوزن من على
مهاد من الرسوم النباتية .

شكل ٥٢٤ - هذه الثريا من النحاس الأصفر المعجم
دات اثنتي عشرة ضلعا وتتألف من أربع طبقات مزينة
برسوم هندسية والندوات بحبة وعليها كتابات بخط
النسخ ، أحدها باسم « المقر الكريم العالي المولوي
الأميرى الكبيرى الأجلى المحترى المخدومى العزى
المجاهدى المرابطى المؤيدى قيسون المملكى الناصرى
عز أنصاره » وفي كتابة أخرى أنها من عمل المعلم بدر
ابن أبو يعلا في شهر سنة ٧٣٠ هـ وأنه فرغ منها في
أربعة عشر يوما . أما الصينية التي في أسفل الثريا
فمنقوش عليها كتابات باسم السلطان حسن المتوفى
سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) فهي أحدث عهدا من الثريا .
(الارتفاع ٢٦ سم . قطر الثريا ١٠٧ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٠٩) .

انظر : G. Wiet. Objets en cuivre p. 40-41 ;
Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,
XIV, p. 264, No. 5585.

شكل ٥٢٥ - تجمع هذه التحفة بين معظم العناصر
الزخرفية المألوفة على التحف المعدنية المملوكية مثل
الفروع النباتية والزهور والوريدات ورسوم البط
المحورة عن الطبيعة فضلا عن كتابة بخط النسخ تضم
بعض الألقاب المملوكية . وفي وسط الدائرة رنك
عصوى البولو .

شكل ٥٢٦ - هذه الثريا على هيئة هرم غير كامل ، ولها
سنة أوجه . وفي أسفلها تسعة عشر كوزا أسطوانيا
لوضع قناديل الزيت . وفوق الثريا خودة عليها
زخارف كتابية ونباتية من طراز الزخارف على الشيا
قصها . وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية دقيقة
محركة وتقوم فوقها جامات فيها رسوم من الرقش
العربي والتوريق ودوائر بها عبارة « الملك الأشرف
قايتباي عز نصره » . وفي أعلى الثريا وفي أسفلها
شريط من الكتابة باسم السلطان قايتباي المتوفى
سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) وتنتهي حروف هذه الكتابة

في أعلاها على هيئة المفص • (الارتفاع ١٣٥ سم •
القطر ٤٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ٣٠٨٣) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٩
انظر : Wiet : Objets en cuivre, p. 287, pl. XVII.

شكل ٥٢٧ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من جامات
تضم رسوم بط محور عن الطبيعة ومن شريط دائرى
فيه بعض الألقاب الملوكية ومن رسوم من الرقش
العربى (الأرابيسك) ووريدات وفروع نباتية متصلة •
(القطر ٢٦٧ سم • الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٦) •

شكل ٥٢٨ - تتألف الزخرفة في هذا الاناء من رسوم
نباتية وزهور ورسوم اللوتس الصينى ومن شريط
يضم كتابة بخط النسخ فيها بعض الألقاب الملوكية
(الارتفاع ١٧٥ سم • القطر ١٢ سم • الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٧) •

شكل ٥٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أربع دوائر
يتوسطها ذلك الساقى (الكأس) وفيها كتابات بخط
النسخ تضم بعض الألقاب الملوكية ، فضلا عن شريط
آخر يضم مثل هذه الكتابات • أما باقى الزخرفة فرسوم
جميلة من الرقش العربى (الأرابيسك) • (القطر ٨٠ سم
الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٨٨ - ع ٩)
انظر : دليل الآثار العربية في خان مرجان
ص ٣٥ - ٣٦

شكل ٥٣٠ وشكل ٥٣١ - سحى في زخرفة نحاس
الذى يعطى هذين البابين الخشبيين الأطباق النجمية
المألوفة في الطراز المملوكى •

شكل ٥٣٢ - قوام الزخرفة في هذا الباب صفائح لا تغطي
الاجزاء منه وتتألف من صرة أو جامة دائرية في
الوسط ومناطق في الأركان وفي أسفله شريط يضم
كتابة بخط النسخ المملوكى بينما تضم الصرة والمناطق
تركيبه رسوم جميلة من الرقش العربى •

شكل ٥٣٣ - قوام الزخرفة هنا رسم ست سمكات ملتزمة
في وضع هندسى جميل ، فتجتمع رؤوسها حول دائره
صغيرة في وسط القاع أما جسم كل منها فينتهى بذيل
محور عن الطبيعة ومنتح مع ذيل السمكة المجاورة في
حركة دائرية في عكس اتجاه عقارب الساعة •

وازن بين هذه الزخرفة وزخرفة أخرى تشبهها على
تحفة من البرونز المكنت من صناعة البيديّة في القرن
الخامس عشر والسادس عشر •

H. Kohlhaussen: Islamische Kleinkunst p. 29.
انظر أيضا زخرفة تشبهها على قطعة من الخنزف
في الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم ٦٣٤٨/٤) مرسومه في
C. Stead: Fantastic Fauna, pl. 14, fig 1
والملاحظ أن الاناء النحاسى الذى نحن بصدده
عليه أيضا رسم الكأس ، وهى « رنك » الساقى
أو شارته في عصر المماليك •

شكل ٥٣٤ - على هذا الباب زخارف من صفائح نحاسية
مرتبة في تراصف وتقابل • والجزء المصور في هذا
الشكل هو اركان السطح لأسر في المنطقة الوسطى
من زخارف الباب • والذي يلتفت النظر بوجه خاص
هو أن الزخارف النحاسية المحرمة في هذا الباب تبدو
لأول وهلة كأنها رسوم نباتية أو رقش عربى كثير
التعرج ، ولكننا اذا دققنا النظر فيها رأينا أنها تؤلف
صور طيور وحيوانات مختلفة • وفوق المنطقة الوسطى
وتحتها شريطان من كتابة بخط النسخ المملوكى ،
نصها : « أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد الجنب
العالى شمس الدين منقر الطويل المصورى لا زال
السعد له خادما - وستاية » • وكان هذا الباب في
جامع السلطان برسباى الذى شيد في الحقائق شمالى
القاهرة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) • ولم يكن في حالة
جيدة فأصلح وحفظ في متحف الفن الاسلامى •
(ارتفاع الباب ٣٧٠ سم • العرض ٢١٠ سم • الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٣٨٩) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥١ و
M. van Berchem: Corpus descriptif de
l'architecture, Egypte, I, pp. ٢٨, ٢٩

شكل ٥٣٥ - على هذه النحمة كتابة تضم عبارات دعائية
أما قوام زخرفتها فرسوم جميلة من الرقش العربى •
(الارتفاع ٢٧٣ سم) •

شكل ٥٣٦ - على هذه التحفة دائرة كبيرة تضم كتابة
على هيئة خرطوش بخط النسخ المملوكى باسم السلطان
محمد بن قايتباى (١٤٩٦ - ١٤٩٩ م) • والملاحظ
أن وجهى الضرعسان برسوم الزهور فضلا عن كتابة
بالخط الكوفى • (الطول ٩٨٦ سم • طول السلاح
٣٠٥ سم) •

انظر : Meisterwerke, Bd. II Taf. 244 (No. 530).

شكل ٥٣٧ - هذه التحفة مثال من اضمحلال صناعة
سقف لمعديه في نهاية عصر مملوك وبداية العصر
العثماني في مصر ، فان أساليب الكتابات النسخة
والرسوم الهندسية والنباتية التي تعطى صلت هذه
التي نحن بصدد وصفها لا تقلدنا غير معنى الأساليب
الموروثة في هذه الصناعة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام
ص ٥٦٠ - ٥٦١

شكل ٥٣٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ورييدات
ورسوم من الرقش العربي وجدائل وكتابات بخط
يشبه من بعض الوجوه الخط المجوف الذي استعمله
المسلمون في أجزاء من بلاد التركستان والأقاليم المتاخمة
لمنغوليا والصين . وفي رأينا أن نسبتها الى اليمن في
القرن الخامس عشر حسب مؤكده فقد يكون أحدث
عهدا ومن صناعة مسلمين في كتبه في تلك الوسطى
ولا سيما أن عليها ، في الدائرة الوسطى بالجانب الظاهر
في الشكل ، كلمات يمكن أن قرأها « سل حبيب
ابن سيد سنة ١١٣٤ » فتكون من القرن الثامن عشر
(١٧٢١ م) . وكيفما كانت الحال فانها بحجة لا ينبغي
أن نحدد مصدرها على وجه التحقيق وان كنا نرجح
نسبتها الى القرن الثامن عشر . (القياس
٢١ × ٢٥ × ٣١ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية
سعد ٣٠٦٨٥ - ٣٠٦٨٠)

شكل ٥٣٩ - على هذه التحفة كتابة بخط النسخ باسم
السلطان علي بن داوود المتوفى في جمادى الآخر
سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) وذلك في ثلاث مناطق تفصلها
جداريات دائرية ذوات فصوص في محيطها ، وتتم هذه
الجداريات رسوما نباتية من بينها اللوتس الصيني كما
نرى فيها وفي الدائرة التي تزين وسط الصينية رسوم
التي يدها خمس الفصوص التي كانت
لبنى رسول . ولا عجب أن تكون الزخارف النباتية
التي تزين هذه التحفة وسائر التحف المعدنية التي
كانت تصنع لبنى رسول ، لا عجب أن تكون هذه
الزخارف ملوكية الطراز فقد كانت تصنع في القاهرة .

شكل ٥٤٠ - وجدت هذه التحفة في أطلال مدينة الزهراء
بالأندلس . ويبدو أنها كانت - قبل نقلها الى متحف

دراسة - محفوظة في دير سان خوسيه على مقربة
من قرطبة . ولعل هذا التمثال كان جزءا من إحدى
«فورات المياه في القصر بمدينة الزهراء» . وسطحه
مغطى برسوم من أقواس تواف أشكالا على هيئة
معين أو يضيء الشكل وفيها رسوم وريقات ظاهرة
المروق . وتشبه هذه التحفة التماثيل من البرونز
المصنوعة في العصر الفاطمي حتى ذهب يجهون الى
أنها فاطمية الأصل الا اذا صح أن صنعا من مصر أو
الشام وفدوا الى بلاط عبد الرحمن الناصر وصنعوا
مثل هذه التحف . ولكننا نرجح أن الأساليب الفنية
لفنانية في صناعة التماثيل لمعديه المحوقة انتشرت
في أنحاء العالم الاسلامي ونسب الى مصر في عصر
الوسطى . ومن المحتمل أن هذا التمثال من صناعة
الفنانين الأندلسيين أنفسهم .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٧٧ و
انظر : R. : Migeon : Manuel, I, p. 377-378 ;
Kühnel : Maurische Kunst, pl. 120.

شكل ٥٤١ - هذه التحفة مثال طيب من صناديق الخشب
معداة يصنع من النحاس والبرونز كسج في
الأندلس . وقوام الزخرفة هنا رسوم فروع نباتية
ومراوح نخيلية فضلا عن كتابة نصها : « بسم الله بركة
من الله وعين وسعادة وسرور دائم لعبد الله الحكيم أمير
المؤمنين المستنصر بالله مما أمر بعلمه لأبي الوليد هشام
ولي عهد المسلمين تم على يد جوذر فتاه » . وجود
المشار اليه في هذه الكتابة كان من الفتيان الصغالية
وكان من المقربين الى الحكم الثاني ومن سموا في أن
يولوا بعده أخاه المعيرة بدلا من ابنه هشام .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, V, p. 121, No. 1869.

شكل ٥٤٢ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من رسوم
طيور متواجة فضلا عن كتابة بالخط الكوفي نصها :
« بركة كاملة وسلامة دائمة وعافية شاملة وبمنة كاملة »

شكل ٥٤٣ - تحت حلقة التعليق في هذا الاسطرلاب
كتابة بالخط الكوفي نصها : « في شعبان مما أحكم
صنعه ابراهيم بن سعيد الموانيسي السهلي بطليطبة
سنة ثلث للهجرة » أي سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٧ م) .
انظر : Répertoire, VII, p. 162, No. 2658.

شكل ٥٤٤ - كانت هذه الثريا في مسجد الحمراء قبل نقلها الى متحف مدريد ، وتآلف زخارفها من فروع نباتية محرمة فضلا عن كتابة بخط مغربي باسم أبي عبد الله محمد الثالث وهو من سلاطين بني نصر .
انظر : Repertoire, XIII, p. 260, No. 5185.

شكل ٥٤٤ - عمار هذه الحفنة بأشكالها و زخارفها الجذبية التي تتألف من أشربة من الفروع السنية والزهور ورسوم الرقش العربي في جامات وأجزاء من جامات .

شكل ٥٤٥ - هذه التحفة محفوظة الآن في متحف مدريد وتتألف زخرفتها من رسوم فروع نباتية وكتابات بخط النسخ محرمة فضلا عن شريطين من وريقات سنية محفورة في الجزء العلوي .

شكل ٥٤٥ م - هذه التحفة مثال طيب من التحف المعدنية التي كانت تصنع في مدينة البندقية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر على نمط التحف المعدنية الإسلامية والتي كان يقوم بصناعتها في البداية صانع من لشبونة ثم انتقل الى اسبانيا ليعمل في الايطاليون أنفسهم . وكانت هذه التحف تمتاز بازخام الزخرفة فيها ولا سيما من رسوم الرقش العربي والحدائل المعقدة .

شكل ٥٤٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم دقيقة من القفصة المحرمة فضلا عن المينا الحمراء والزرقاء والبيضاء وعن كتابات بالخط الكوفي .

شكل ٥٤٦ م - صنع هذا الشعدان من النحاس الأحمر على الهيئة المألوفة في شعاعد مصر الصغرى والتي يقبل عليها شكل العمود وتزينها رسوم نباتية ومناطق وأشربة من الكتابة منقوشة بالخط الفارسي الجميل وكانت هذه الكتابة على الشعاعد تضم في كثير من الأحيان أسماء فارسية من قصة الفرائشة والشعرة .
(الارتفاع ٣٣.٥ سم)

انظر : M. Dimand : Handbook, fig 94 ; Pope : Survey, VI, pl. 1389 A.

شكل ٥٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية بارزة فضلا عن شريط من الكتابة يضم أسماء أئمة الشيعة ومناطق أخرى بها كتابات فارسية . وعلى هذا الأناء اسم صانعه الأمامي الحلبي .

انظر : M. Dimand : Handbook p. 154.

شكل ٥٤٨ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم فروع نباتية وزهور بارزة وقريبة من الطبيعة فضلا عن بحور أو مناطق تضم كتابات فارسية أما زخارف العطاء محرمة .

شكل ٥٤٩ - هذه التحفة مثال طيب من الدقة التي وصلت اليها صناعة الآلات الملكية في العصر الصفوي من حيث تناسق الزخارف النباتية المؤلفة من الفروع والورقات .

شكل ٥٥٠ - تتألف زخرفة هذه التحفة من فروع نباتية وورقات وزهور قريبة من الطبيعة فضلا عن جامات أو بحور بها آية الكرسي وكتابات فارسية (الارتفاع ٢٧.٣ سم)

انظر : D. Barrett : Islamic Metalwork in the British Museum, pl. 39.

شكل ٥٥١ - قوام الزخرفة في هذا الأناء شريط علوي من كتابة فارسية وأجزاء من فروع نباتية وورقات وبها رسوم منسقة منسقة تضم جامات وزهور من جامات فيها رسوم حيوانات على مهد من رسوم نباتية وزهور قريبة من الطبيعة . (القطر ٣٠ سم)

انظر : Pope : Survey, VI, pl. 86 B.

شكل ٥٥٢ - على رقبة هذه الأناء كتابة بالخط الفارسي تضم اسم النبي صلى الله عليه وسلم وأسماء أئمة الشيعة رضوان الله عليهم . أما قوام الزخرفة فأشربة تضم رسوما محفورة من الرقش العربي (الأرابيسك) والفروع النباتية المتصلة تخرج منها وريقات .
(القياس ١٣٠ × ٢٣٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٢٦٨٨ - م ع)

شكل ٥٥٣ - تتألف زخرفة هذا الدرع من فروع نباتية تخرج منها وريقات وعناقيد عنب وبينها رسوم طيور

شكل ٥٥٤ - تتألف زخرفة هذا الصحن الذهبي من رسوم زهور وطيور بالمينا قريبة من الطبيعة ويبدو فيها التأثير الأساليب الفارسية من حيث استخدام الصحن وسم الأسد المعروف في الشارات الإيرانية ، ويجب رسم الأسد حارساً « جمع محمد جمع » وعلى هذه التحفة كتابة تدل على أنها هدية من ملك إيران فتح على شاه الى السياسي والمستشرق الانجليزي المر

جور أوسلي Gore Ouseley سنة ١٢٢٨ هـ
(١٨١٣ م)

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الاسلامى ص ٢٩٤ وشكل ١٦٧

شكل ٥٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم قروع
لباتية وورققات وأنصاف مراوح لخيالية .

شكل ٥٥٦ - لهذا الابريق غطاء على شكل قبة وصنبور

المسوجات

شكل ٥٥٧ - تتألف زخرفة هذه القطعة من قروع نباتية
تلتوى وتخرج منها ورققات نباتية وعناقيد عنب .
ولا يزال التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية واضحا في
قرب هذه الرسوم من الطبيعة (الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٢١١) .

شكل ٥٥٨ - على هذه القطعة زخرفة من رسوم طيور
وحیوانات مختلفة فصلا عن كتابة بالخط الكوفي ظهر
منها كلمات نصها : « بسم الله بركة من الله » .

شكل ٥٥٩ - على هذه القطعة شريط من جامات تضم
رسوم طيور محورة عن الطبيعة وشريط آخر يضم
كتابة بالخط الكوفي حدث بين الدارسين خلاف بشأن
قراءتها ، والراجع أن نصها : « هذه العمامة لسمويل
ابن موسى عملت في شهر رجب من شهور المحمد (دية)
من سنة ثمان وثمان (نين) » وقد شك بعض مؤرخي الفن
الاسلامى في صحة هذا تاريخ لأن رسوم الشريط
الزخرفى يشهد بأن القطعة متأخرة عن القرن الأول
لهجرى ، ونحن نميل الآن الى ترجيح هذا رأى وى
اعتقادنا أن التاريخ الذى تنتهى به هذه الكتابة قد
يكون غير كامل وأنه قد يكون ثمان وثمانين ومائة . وبعد
حاول الدكتور عبد العزيز مرقس أحيا أن يحل
قراءة أخيرة للنص المكتوب فرجح أنه : « هذه العمامة
لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (الف) د
سنة ثمان وثمان (نين) » ولكننا نعتقد
أن هذه القراءة الجديدة انما تقوم على كثير من الفروض
وعلى نسبة أخطاء الى كاتب النص أكثر من الأخطاء
التي تسبب اليه في القراءة الأولى . والواقع أن تاريخ
هذه القطعة لا يزال يقوم على كثير من الحس

على هيئة حية . أما زخرفته فقوامها الترصيع بأحجار
ثينة فضلا عن المينا باللون الأخضر والأزرق والبنى
(القهوائى) . وللابريق طست عليه كتابة تشير الى
أن القيصر الروسية والددة بطرس الأكبر قدمته هدية
لحفيدتها سنة ١٦٩٢ . والراجع أنه صنع في استانبول
سواء على طلبها .

انظر : Meisterwerke Muhammedanischer :
Kunst, II, pl. 160 ; Glück und Dietz : Die
Kunst des Islam, pl. 33.

والتحسين ، فقد سبق أن كننا أنه ليس من المستحيل
أن توجد في القرن الأول الهجرى مثل الرسوم التي
نراها في الشريط الزخرفى ، ولكن الواقع رغم ذلك أن
أسلوبها أقرب الى أسلوب الزخرفة في القرن الثالث
الهجرى (٩ م) (القياس ٣٢×٧٥ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٤٦) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤٨
انظر : Abdel Aziz Marzouk : The Turban of :
Sumel Ibn Musa (Bulletin of the Faculty of
Arts, Cairo University, vol XVI, part II,
December 1954, pp 143-150).

شكل ٥٦٠ - تتألف زخارف هذه الأشرطة من رسوم
آدمه ورسوم حيوانات ورسوم محورة عن طبيعة
جد بعيد ، فصلا عن حروف وكلمات بالخط الكوفي .
صنع الشريط والصور الشديدة عن الطبيعة في
رسوم هذه الأشرطة يعيد الى الذاكرة زخارف
المسوجات القبطية قبل الفتح الاسلامى . القياس
١٠٨×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
١٣٠٤٢

انظر : زكى محمد حسن . زخارف المسوح
القبطية ص ٩٥ ، مجلة الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد
١٢ ح ١ مايو سنة ١٩٥٠ و

انظر : E. Kühnel : La tradition copte dans les
tissens musulmans (in Bulletin de la Société
d'Archéologie Copte, t. IV, 1938) p. 85 et fig 2.

شكل ٥٦١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريطان
ضيقان يضمان أشكالاً بيضية متصلة ويحصران بينهما
شريطا عرضيا فيه رسوم طيور محورة عن الطبيعة ،

وتحت هذه الأشرطة كتابة بالخط الكوفي + والتأثر بالأساليب الفنية القبطية ظاهر في زخارف هذه القطعة
انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 85 et fig. 3.

شكل ٥٦٢ — لا يحفظ أسلوب هذه القطعة في شيء من أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية على عهد الفتح الإسلامي ، فرسومها محورة عن الطبيعة الى أبعد حد . واما جعلنا على نسبتها الى عصر الانتقال تعدد الأشرطة على النحو المألوف في المنسوجات الإسلامية . والملاحظ أن الشريط العلوي المنتهى بشكل يفضي أقل عرضاً من الشريط قصه منقول عن زخارف الأقمصة القبطية .

انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 86 et fig. 5.

شكل ٥٦٣ — قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم فرس الحر . (القياس ٣٤×٣٣ سم) الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٦٢٨) .

شكل ٥٦٤ — تجمع زخارف هذه القطعة بين رسوم أصناف براوح بحسه وسعف نحل محورة من جسمه وحروف بالخط الكوفي في مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات على النمط الساساني .

شكل ٥٦٥ — في النصف العلوي من هذه القطعة جامات أو مناطق تضم رسوم أراب و لكن الجامة الوسطى تضم رسم رأس آدمي . أما النصف السفلي ففيه كتابة بحط كوفي يمكن أن تقرأ منها : « مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهذ (سى) » . (القياس ٦٥×٣٥ سم) الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٧١٣٠)

شكل ٥٦٦ — على هذه القطعة شريط أحمر فيه رسوم ابل باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة في أسلوب تحيطي ومحورة عن الطبيعة الى حد بعيد . وتحت هذا الرسم كتابة باللونين الأبيض أو البني (القهوائي) وعبر عما في مدنها وهامات حروفها من خطوط مكسرة وريادات تشبه الدرج . ونص هذه الكتابة : « (سعل) دة ونمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطور من كورة الفيوم » . ولما عرف شيئاً عن مدينة مطبور ولكن هذه الكتابة دعت مؤرخي الفنون الإسلامية الى أن ينسبوا للفيوم مجموعة من قطع السج الإسلامية تشبه قطعها فنحن بصددنا تمام التشبه . (القياس ٧٣×٢٧ سم) الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٠٦١) .

شكل ٥٦٧ — قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوما آدمية متعددة الألوان وفي أوضاع مختلفة وفي أسلوب محورة عن الطبيعة الى حد بعيد وذلك فصلاً عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة . وفوق الشريط سطر من كتابة دعائية بخط كوفي على النمط الذي امتازت به القطع المنسوبة الى اقليم الفيوم والذي أشرنا اليه في شرح شكل ٥٦٦ (القياس ٥٩×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٠٥٢) .

شكل ٥٦٨ — زخرفة هذه المنسوجات البنية مقصورة على الخطوط الملونة في السيج القطنى والناتشة من صبغ خيوط السداة قبل النسيج بلون أو بعدة ألوان حتى يبدو النسيج متعدد الألوان بعد نسجه ، وفيها الأحمر والأسود الضارب الى الصفر والأسفر والضبارب الى الحمرة . (القياس ١٧×٢١ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠٩٧) .
انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, pl. 76.

شكل ٥٦٩ — ظهر هذا الشكل مقلوباً في الصورة والخطوط التي تواف زخرفة هذه القطعة لونها أزرق وبني (قهوائي) ، أما الكتابة التي تراها منسوجة من الكتان ولعل نصها : « فضل (?) طراز الخلافة » . (القياس ٦٨×٣٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٢٦٥) .

شكل ٥٧٠ — تجمع هذه القطعة بين اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر فيما فيها من صوف أما القطن فغير مصبوغ . وتتألف زخرفتها من مستطيلات يضم بعضها رسم خروف ويضم البعض الآخر رسوم طيور على جانبي شجرة محورة عن الطبيعة . (القياس ٦٤×٢١ سم) .

انظر : Nancy Pence Britton : A. Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, p. 29.

شكل ٥٧١ — قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم خيول متواجهة داخل دوائر متتامة ورسوم طيور بين الدوائر . وتجمع ألوانها بين الأبيض والأصفر والأخضر والصحنى على مهد أحمر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٧٢ و M Dimand . Handbook, fig 171.

شكل ٥٧٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة المنسوجة من الكتان والخبر شريط من رسوم المط المتعدد الألوان داخل مساحته دائرة على مهاد آخر ويحف بهذا الشريط سطران من الكتابة بحظ كوفي امتازت به القطع المنسوجة في العراق . (القياس ٩٨ سم X ٢٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٢٦١) .

شكل ٥٧٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم خروفيين متقابلين وبينهما خط ينتهي في أسفله بنصفي ورقة تحيلية ، والخروفيان داخل دائرة ذات حبيبات ، وبين الدوائر رسوم ورسومات محورة من الصنعة .
انظر : Otto von Falke: Geschichte der Seidenweberei, fig. 106.

شكل ٥٧٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر ك . تضم رسوم فيلة متواجبة وفوقها سباع متدابة ، فوق السباع طيور ، وبين الدوائر رسوم طيور وورشات نباتية وأصناف مراوح تحيلية . وتآلف الدوائر من شريط عريض يضم كتابة كوفية فري فيها كلمات « مما عمل في بغداد » و « أبو نصر » و « البركة من الله » .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٩

شكل ٥٧٥ - زخرفة هذه القطعة مطبوعة ومنجبهة وتتألف من شريط من وريدات وشريط من كتابة بالخط الكوفي تتكرر فيه عبارة « الملك قد »

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Tiraz Fabrica, p. 99

شكل ٥٧٦ - هذه القطعة منسوجة من الحرير والقطن وتسود لحياتها الحمرية الألوان : الأصفر والارجواني والأزرق والأخضر المائل الى الصفرة ولون صوف الجمل ، أما سديتها فأرجوانية . وقوام زخرفتها رسوم فيلة متواجبة في الساحة الوسطى ، وتحتها شريط يصم سطران من الكتابة يحيط امكوى منه . « سر واقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاء (مه) » ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق اطار يصم أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط منكسرة والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية والثالثة رسوم ابل متتابعة تنتهي في ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ ان

بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافي له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر . ولعل القائد بختكين المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذى عاش في بلاد عبد الملك بن نوح أمير خراسان وما وراء النهر وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠ م) . وكانت هذه التحفة في كنيسة ساد جوس من أعمال مدينة كاليه بفرتسائم قبلت منها الى متحف اللوفر . (القياس ٩٢ X ٥٤ سم) .

شكل ٥٧٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من النسيج شريط من أربع مشاطق : الجانبان مهاد ، ومن الوسط فضاء سطران من الكتابة الكوفية تتكرر في أحدهما عبارة : « لا بأس بوب في طرف ولا قص » وتتكرر في السطر الآخر عبارة : « ولو تحمت بالحجاب والحرس » . (الطول ٤٩ سم) .

شكل ٥٧٨ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط من الخط الكوفي الجميل تقرأ منه في الشكل « وفى القصر وحدتى وفى اللحد وحشتى » وتقوم الكتابة على مهاد من الفروع النباتية والورشات المحورة عن الطبيعة في أسلوب زخرفي . ولون هذا المهاد أزرق ضارب الى

سواد . « حسب هذه الصنعة الى مدينة برد » .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٨ و ٣٧٥

شكل ٥٧٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر تضم رسوم طيور وأسود مجنحة متواجبة وبينها رسوم سائمة وحف برسم لأسود رسوم رؤوس حيوانات وضع زخرفى تحت وتآلف الدوائر نفسها من أشرطة تضم دوائر فيها رسوم طيور وحيوانات مجنحة . أما المناطق الواقعة بين الدوائر الكبرى فتزينها رسوم نباتية ودوائر صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٤ و ٣٧٥
Pope: Survey, VI, pl 990.

شكل ٥٨٠ وشكل ٥٨١ - ظهرت الصورة في شكل ٥٨٠ مقلوبة . وقوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوم خيل خرافية مجنحة وبينها رسوم فروع نباتية وورشات محورة عن الطبيعة وفي أسلوب

انظر : مدينة اسماعيل كاشف : مصر في عصر
الاخشيدين ص ٢٩٨ و

Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, V, p. 20, No. 1639.

شكل ٥٨٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من
نسيج معص متصه ومردوحه الأصلاع وتصم
رسوما هندسية صغيرة * وفوق هذا الشريط كتابة
تاريخية نصها : « (بركة من) الله لعبد الله أحمد الامام
المتمد على الله أمير المو (منين) أعزه الله مما عمل
بالكندرية سنة اثنين سبعين مائتين » *

E. Kühnel : op. cit. p. 11.

شكل ٥٨٦ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي
مطرزة بالحرير الأزرق وارتفاع كلماتها أربعة
سترات ونصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وما
توفيقى الا بالله عني ... له » *

انظر : Nancy Pence Britton : op. cit. p. 33.

شكل ٥٨٧ - على هذه القطعة شريط من الكتابة الكوفية
مطرز بالحرير البني ونصه « ... من الله وعافية من الله
وفاء من الله وسلامة من الله وعين لعبد الله أحمد الامام
القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل في طراز
الخاصه به أحد عشر وثلاثه ... المثلث لله ... » *

انظر : E. Kühnel : op. cit. p. 53

شكل ٥٨٨ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي
مطرزة بالحرير البني (الفهوائى) وارتفاع حروفها
ثلاثة ستينترات ، ونصها « (بسم الله ال) رحيم
الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت (نحو أربع
أو خمس كلمات غير مقرومة) بركة من الله وسلامة
وعبطة وعز للحليفة عبد الله (ا) حمد ال (م) قتدر بالله
أمير المؤمنين أيده الله بعمله في طراز الخاصة بمدينة
السلام على يد أبو ... (مولى ا) مير المو (منين)
سه عشر وثم (نه) » *

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, IV, p. 14, No. 1233; Nancy Pence
Britton : op. cit. p. 30-31.

شكل ٥٨٩ - جاء رسم هذه القطعة مقلوبا في الصورة *
وهي من الشاش الأسود وعليها كتابة من الحرير في
سطين متوازيين ونصها في كل من هذين السطين :
« بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه
مصور أبى على الامام الحكيم بأمر الله أمير المؤمنين » *

زخرفي بحث * ويحف بهذا الشريط شريطان ضيقان
من رسوم هندسية ثم شريطان من رسوم محدنة
تتألف من حروف كوفية مكررة في أسلوب زخرفي
بحث * ومما يستحق الذكر أن بعض مؤرخي الفنون
ينسب هذه القطعة الى ايران وهي نسبة محتملة لأن
المنسوجات السلجوقية في ايران وبلاد الجزيرة تؤلف
مجموعة مشابهة * ولكن اسجد * زخرفة بلاشرية
يرجح نسبة القطعة الى العراق *

انظر : G. Wiet: L'Exposition Persane de ...
pl. XVIII; C.J. Lamm: Cotton in Mediaeval
Textiles of the Near East.

شكل ٥٨٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر من
شعره دب ورسات وتصم هذه الدوائر رسوم
سباع متدايرة ولا ذيل لها فوق مهام من رسوم
ورقات وأنصاف وريقات محورة عن الطيعة * وبين
الدوائر رسم زخرفي يتألف من أربعة وريقات محورة
عن الطيعة وتتوسطها وريفة ويحيط بكل ورقة
اطار من خط على شكل قلب ويتصل باطار الورقة
لمحوه * وفي طرف حصه منه شريط من الكتابة
نصه « (علاء الد) ودين أبو الفتح
كشاد بن كحصره برهان (أمير المؤمنين) « هي
ادن رسم كشاد لأول سندن فوسه بن عامى ٦١٦
و ٦٣٤ (١٢٣٧ و ١٢١٩) أو كيقباد الثاني الذي
حكها بين عامى ٦٤٧ و ٦٥٥ (١٢٤٩ و ١٢٥٧) مع
أخويه كيكوس الثاني وركن الدين قليج ارسلان » *

شكل ٥٨٣ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :
« (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الامام المتوكل
على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة
أربعين مائتين * * وهي أقدم ما وصل الينا من
المنسوجات العباسية المطرزة بكتابة تاريخية * ومن
القطع التي وصلت الينا وتسبق في العهد القطعة التي
نحن بصددنا باسم المأمون محفوظة في متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة وتاريخها ٦١٦ هـ (رقم السجل
٩٤٣٩) *

انظر : E. Kühnel : The Textile Museum.
Catalogue of Dated Timur Fabrics p. 6.

شكل ٥٨٤ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :
« ... شطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطال
الله بده سنة سبع وخمسين * ثلثة الخ مثل ان
شاء الله » وتلى ذلك بعض كلمات غير مقرومة *

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر فيه رسوم طيور متقابلة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر . (القياس ١١٠×٥٢ سم . الرقم في سجل المتحف الاسلامى بالقاهرة ١٤١٧٤) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٣ - ١٢٤

شكل ٥٩٠ - على هذه القطعة ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق وتتألف الشريط العلوى من ثلاث مناطق تضم الوسطى رسوم دقيقة وحمراء طيور متقابلة وذلك باللون الأبيض على مهاد أزرق وفى المبطئين المطبوع وسمى سطران من كنه لوحة بحروف دقيقة يضاء اللون على مهاد أحمر وتشر هذه الكنه الى الخليفة الحاكم بأمر الله . (القياس ٩٠ ٤٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٢٦٤) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٤ - ١٢٥ و E. Kühn: Islamische Schrift- und Kunst p. 15.

شكل ٥٩١ - أثراً سهواً الى أنها من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله . و حسب أنها من عصر العزى و ن عيها كتابة بالخط الكوفى ، نصها « (نصر) من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى المنصور (العزى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه » . وفضلاً عن ذلك فإن بين شريطى الكتابة شريطاً من الزخرفة ظهر مقلوباً فى الصورة فيه جامات يضم كل منها رسم بطة . (القياس ٤١×٥٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٤٤٥) .

شكل ٥٩٢ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسوم ورسومات وفروع سببه نحو من الحسمه وحدثت رسم رسوم أراب صغيرة باللون الأبيض على مهاد أحمر . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٢٣٠) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٥٣

شكل ٥٩٣ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة شريط من الحرير يجمع بين اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود وفيه رسوم طيور صفراء فى جامات سوداء وحيوانات بيضاء فى حبات حمراء وذلك فضلاً عن كثافة كوفية غير مقروءة وجامات تضم رسوم خطوط متفرقة .

انظر : Nancy Pence Britton : op. cit. p. 60.

شكل ٥٩٤ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة أشرطة من الزخرفة تضم جامات صغيرة وبيضية الشكل فيها رسوم طيور وأراب وذلك فضلاً عن فروع سببه متصلة تفرج منها وريقات وتحتها حروف كوفية مكررة . (القياس ٢٥×٣٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foad I University Museum, pl. 75.

شكل ٥٩٥ - على هذه القطعة شريطان من الزخارف يتوسطهما سطر من الكتابة الكوفية وفى اعلاهما سطران وفى أسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة فى القماش . والشريط العلوى عرضه خمسة سنتيمترات ويضم زخرفة مطبوعة باللون الذهبى وقوامها فرع نباتى كبير تفرج منه وريقات فضلاً عن رسم باز أو لىر بأسط جناحيه وينقض على أورة لفتت رأسها نحوه ورسم سر آخر ينقض على غزالة فى حركة استطاع الفنان أن يحفظ فى رسمها برشاقة العزال وخفته وقوة الطائر وشدهته . أما الشريط السفلى فعرضه أربعة سنتيمترات ويضم زخارف من فروع نباتية كبيرة فضلاً عن رسم لىر ينقض على أراب ويهد بها حبه . والرسوم فى هذه الزخارف كلها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ورسم الأراب موه بلون أزرى و لكنانه كوفية من مهاد مذهب وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، وهى أدعية مكررة نحو « بركة » و « لعمرة » و « سلامة » . وتتناز رسوم هذه القطعة بدقتها وقربها من الطبيعة . (القياس ٢٥×٤٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٧ - ١٢٨

شكل ٥٩٦ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تضم رسوم مصمتة وحصول متعديرة وثلاثة صفوف من كنه يخط كوفى بدأت فيه الليونة وتكرر فى كتابة الشريط العلوى عبارة « يح من الله » كما تكرر فى كتابة الشريطين الآخرين عبارة « اليمن والاقبال » . وإيهاد فى هذه القطعة لونه أصفر أما الأشرطة فزرقاء وحمراء . (القياس ٢٥×٤٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦) .

شكل ٥٩٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة بصم بعضها عبارة « اليمن والاقبال » بخط كوفي دخله بحروف المسونة ومربوبة مسووجات بحسبه في القرن الثاني عشر الميلادي ويضم البعض الآخر أشرطة تؤلف أشكال معينات تحتوي على رسوم حيور وحيوانات محورة عن الطبيعة (القياس ٦٠×٥٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١٤٦)
انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٢

شكل ٥٩٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طواويس متواجهة ورؤوسها وذيلها محورة عن الطبيعة تخويرا بحروف وبين صفوف الطواويس رسوم مروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة لتؤلف مجموعات من الزخارف المنسقة . والملاحظ أن بعض مؤرخي الفنون ينسبون هذه القطعة الى الأندلس في القرن الثاني عشر ، ولا عجب فإن الصلة كانت قوية بين زخارف المسووجات الأندلسية وأصلها في ذلك العصر .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 160

شكل ٥٩٩ - لعل هذه التحفة أشهر المنسوجات التي وصلت اليها من دور الطراز في يلرمو . وهي لرجوانية اللون على شكل غفارة (حرمة) كنسية من الحرير المطرور ، وفي وسطها رسم نفلة تقسمها قسمين كل منهما على ربع دائرة مسووج فيه حيور من الذهب والفضة . رسم أسد ينقص على جمل ليفترسه ، ولعل ذلك يرمز الى اقتصار النورمانيين على العرب . وللعبادة « كبر » مسووج فيه خطوط ذهبية كقوسه « لا تني نصها : « ما عمل للحزاة الملكية المعجورة بالسعد والاحلال واحمد و كسكس والصول والامصال وصول والامصال واسمحة والحلال ومحرر وخسر وبلوغ الأمانى والأمال وطيب الأيام والليالي بلا زوال ولا انتقال بالتمز والدعاية والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صفية سنة ثمان وعشرين وخمماية » .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤١ ،

١٤٢

Répertoire, VIII, p 184, No. 3058

شكل ٦٠٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متقابلة وعلى أجنحتها عبارة « البركة واليمن والدولة

لصاحبه » ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص يتألف من ثلاث دوائر متحدة المركز وتضم خطوطا هندسية صغيرة بعضها حلزوني وبعضها صليبي الشكل وتحت القرص زخرفة من سباق فنانى ووريقة ونصفى ووريقة تؤلف كلها رسما كأنه يد مرآة تحمل القرص . وقد ذهب بعض مؤرخي الفنون الى نسبة هذه القطعة للعصر الفاطمي في مصر ولكننا نرجح نسبتها الى صفية لأن رسوم الطيور فيها أقرب الى رسوم الطيور في صفية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٤ و

Otto von Falke : op. cit. fig. 130

شكل ٦٠١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم طواويس متواجهة رست ذيلها في وضع زخرفي بحيث تؤلف شبه جامات تضم كل منها رسم طاووسين . ويفصل كل طاووسين خط ينتهي في أعلاه بشكل بيضي يتألف من نصف مروحة فضلية (پالم) وينتهي في أسفله برسم غزالين متواجهين . وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شريط من الكتابة الكوفية نصها « والبركة الكاملة » في وضع زخرفي متقابل بحيث تكرر العبارة صحيحة من اليمين الى اليسار ومقلوبة من اليسار الى اليمين . وتحت شريط الكتابة رسم طائرين متدبرين .

شكل ٦٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من رسم نسر له رأسان وجناحاه مرسومان في أسلوب زخرفي وتزينهما حييات وشريطان من كتابة كوفية تكرر فيها كلمة « بركة » في وضع صحيح على أحد الجناحين ومقلوبة على الجناح الآخر . وتحت النسر رسم أسدين متدبرين كأنه يرتكز باحدى رجليه على كل منهما .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 156.

شكل ٦٠٣ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تزيها خطوط منكسرة وتسووج هذه الأشرطة فتضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها رسوم أزواج من الطيور المتدبرة وذات الرؤوس المتقابلة . وبسوى رسوم هذه التحفة التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية لما نراه في حسن استخدام الطيور في التأليف الزخرفي ولذا كان من المحتمل نسبتها الى الشام في القرن الثالث

أشكال معينة ، ومن هذه الرسوم ما يتخذ شكل
صليب وشكل راوية فائحة .

انظر : E. Kühnel : La Tradition copte dans les
dessins musulmans (in Bulletin de la Société
d'Archéologie Copte, t. IV, 1938, p. 79-89.) p.
87 et pl. IV.

شكل ٦٠٩ - تألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة عريضة
تتموج وتضيق بينها جامات بيضية الشكل وتضم هذه
الجامات مناطق أخرى شبه دائرية وتتألف من سلسلة
دوائر صغيرة متسلسلة يحتوى بعضها على خرطوش فيه
كلمة « الله » أو شكل هلال يحصر بين طرفيه سن
دوائر صغيرة . وفي قلب هذه المناطق رسم أسدين
متدبرين . وفي الأشرطة العريضة دوائر تكرر فيها
كلمات « العادل العالم العادل » من ألقاب سلاطين
المماليك .

شكل ٦١٠ - يمثل الرسم على هذه القطعة من السيج حلا
يرزح تحت عبء حمل ثقيل فوق ظهره ويسير بحفوه
واسعة . ورسم الرأس في وضعة ثلاثية الأرباع .
(الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٧٩٢٤) .

انظر : R. Pfister : Les Toiles imprimées de
Fostat et l' Hindoustan p. 63.

شكل ٦١١ - تألف زخرفة هذه القطعة من فروع بيضاء
وريشات وأصناف ورشات محورة عن الطبيعة وممثلة
في وضع زخرفى قوامه هنا شريط على هيئة عقد وتضم
وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى (الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٦٩٦) .

انظر : R. Pfister : Les Toiles imprimées de
Fostat et l' Hindoustan.

شكل ٦١٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة فروع نباتية
وريشات وأصناف ورشات محورة عن الطبيعة وممثلة
في وحدات زخرفية حول جامة وسطى بيضية الشكل
وتضم رسوم حلزونات وأربع وحدات زخرفية من
الورشات النباتية . وحول هذه الزخرفة المحصورة في
مستطيل ذي إطار ضيق إطار من أشكال ذات عقود
وتضم زخارف نباتية وهندسية .

انظر : R. Pfister : op. cit.

شكل ٦١٣ - قوام الزخرفة هنا رسم جامة لها اثنا عشرة
ضلعا وتضم رسم ييغوين متدبرين ورأسهما متقابلان
وعلى جناح كل منهما دائرة تضم كتابة تشير الى ألقاب
السلاطين المماليك ومن بينها « الناصر » وبين هذه

عشر حيث كان التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية
واضحا . وفي متحف المتروبوليتان قطعة تشبه القطعة
التي نحن بصدددها . (الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ٢١٣٧) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام
ص ٣٦٥ - ٣٦٦ و

Dunand : Handbook, fig. 169.

شكل ٦٠٤ - يبدو في هذه القطعة ما امتاز به العصر
الأيوبى وعصر المماليك من احتمال خط النسخ ، فان
قوام زخرفتها شريط تكرر فيه بهذا الخط عبارة
« سعادة مؤبدة ونعمة مغلدة » وعبارة « العز الدائم
والاقبال » فضلا عن الورشات وأصناف الورشات
المحورة عن الطبيعة والخطوط الحلزونية التي يؤلف
بعضها زخارف مجدولة . ورسوم هذه القطعة مطرزة
بالحرير الاسود والأزرق . (الرقم في سجل متحف
الاسلامى بالقاهرة ٣٠٨٥)

شكل ٦٠٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور
متواحة ويفصلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة
وتحيط بها دوائر من أشرطة تضم كلمات « العز والاقبال »
مكتوبتين بخط كوفي دخله التجويف والليونة وبين
هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتؤلف
وحدة زخرفية توسطها دوائر مجردة وورشات .

انظر : Otto von Falke : op. cit. p. 149

شكل ٦٠٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من
رسوم الفروع النباتية والورشات وأشرطة أخرى
تكرر فيها يحط النسخ المملوكى كلمتا « السلطان
العالم » وتجمع بين اللون الأزرق والأخضر والوردي
والبنى .

شكل ٦٠٧ - تألف زخرفة هذه القطعة من شريطين من
الكتابة يحط النسخ المملوكى تكرر فيهما عبارة « عز
مولانا السلطان الملك الناصر » ولعله السلطان الملك
الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م)
وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات
مورقة يفصل كل شجرة منها عن الأخرى رسم هندسي
يطارد غزالا (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ٥٨٧٢) .

شكل ٦٠٨ - على هذه القطعة رسوم هندسية داخل

الحامات زخارف من رسم التين • والتائر بالأساليب الفنية الصينية واضح في هذه القطعة • (قطر الجمة ٣٤٧ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٧ - ٣٦٨ و

Glück und Diez : Die Kunst des Islam pl 3٠٩

شكل ٦١٤ - تألف زخرفة هذه القطعة من شريط عريض ينموح مؤلف حجاب نمشة شكل • وفي شريط عبارتان تتكرر كل منهما فتكون مرة في وضع صحيح ومرة في وضع مقبوض ، وهما « عر لمولاد الحسن الملك » و « اعالم اعادل امر أصاره » • وضم الحامات رسوم وريقات نباتية ووريدات وزهور متأثرة بالأساليب الفنية الصينية •

انظر : Otto von Falke : op. cit. t. ٢, 295 ; Pope : Survey VI, pl. 999 a , E. Kühnel : Islamische Schriftkunst p. 33.

شكل ٦١٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسوم عرلان وبد (٢) على مهاد من رسوم النحيرات والزهور المختلفة المتأثرة بالأساليب الفنية الصينية • انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٦ - ٣٧٨

شكل ٦١٦ - تألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريدات تنموح مؤلف حجاب نمشة الشكل تضم جامات أخرى أصفر حمرا وفي داخلها رسوم أرائب (٧) مد رة وروءها مواجهة • والفروع والأوراق في هذه النخبة نمشة بحيث تؤلف وحدت زخرفية حمراء • شكل ٦١٧ - يبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية واضحا في زخرفة هذه القطعة ولا سيما الزهور المختلفة الأشكال والطيور التي تفرّد أجنحتها وتبدو كأنها تستعد للطير أو تسبح في الهواء •

شكل ٦١٨ - على هذه القطعة رسوم فروع نباتية وورقات متأثرة بالأساليب الفنية الصينية فضلا عن حجاب في أوراق نمشة كبيرة وتضم كتابة نصها « عر لمولانا السلطان الملك الناصر » ولعل المقصود هو السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) • (رسم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٦) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٦ -

٣٦٨

شكل ٦١٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم سحب صينية تضم دوائر فيها حروف بالخط الكوفى المربع يبدو تأثرها برسوم بعض الأختام الصينية • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٥) •

انظر : زكى محمد حسن : الفن وفنون الاسلام ص ٧٠ وشكل ٣٢

شكل ٦٢٠ - تألف زخرفة هذه القطعة من صفوف من الدوائر تضم كل منها رسم حيوانين متدابين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية • وبين هذه الدوائر رسوم سبحة محورة عن الطبيعة ومنسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية ذات طابع هندسى •

انظر : زكى محمد حسن فنون الاسلام ص ٣٨٨ - ٣٩١

شكل ٦٢١ - قوام الزخرفة في هذه النخبة مربع في الوسط يضم رسوما نباتية ودائرة من شريط عريض تتوسطه دوائر وأشكال نجمية صغيرة • وفي الدائرة الكبيرة رسوم هندسية ونباتية على النحو المعروف في رسوم غرة المخطوطات المذهبة • وحول ذلك المربع خمسة أسطر من الكتابة المغربية ، نص السطر العلوى : « (أعوذ) بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » والوسط : « يا أيها الدين الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة يحكمكم من عند الله » والآخر : « يؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم » وفي اليمين « ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون يغفر لكم ذنوبكم ويدخلكم جنة » وفي السفلى « يعزى من تحب الأمان وما لى طيبة في جنات عدن ذلك » واذا تذكرنا أن هذا السطر الأخير تنقصه كلمتا « الفوز العظيم » لتكمل الآية الله سبحانه من سورة الصف رجحنا أن هذا العلم ينقصه شريط سفلى يقابل الشريط العلوى وان هذا الشريط الناقص كان يضم الكلمتين الناقصتين فضلا عن كلمات أخرى • وكيعا كانت الحال فيبدو أن هذا العلم أو السريتايف من قطع محدثة حمت الى بعضها وثبتت في الاطار الذى ينتهى بشامية أطراف تنسبه أطراف الأسبوع وعلى كل منها عبارة بخط مغربى صعب • مثل « عين وسنة » و « امره الله » و « الر » الكاملة •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٩٢ و

E. Kühnel : Islamische Schriftkunst, Abb. 42.

شكل ٦٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم دوائر كبيرة يتلف محيطها من شريط تكرر فيه عبارة « ايما قه » في وضع زخرفي فتراها في اتجاه صحح مرة ومعكوسة مرة أخرى ، وتضم هذه الدوائر رسم حيوانين متدبرين ورأساهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ، وتتصل هذه الدوائر بعضها ببعض بواسطة دوائر أخرى يضم بعضها رسما هندسيا يتألف من شكلين نجميين . وتتصل الدوائر الكبرى عن بعضها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة بحيث تؤلف وحدة زخرفية ذات طابع هندسي .

شكل ٦٢٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من المستطيلات يضم بعضها رسم حيوانين متدبرين ورأساهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ويضم البعض الآخر رسم شريطين مجدولين بحيث يؤمن جامعة دائرية ذات فصوص وتضم هذه الجامعة زخارف لوزية الشكل حول جامعة بيضوية . وفي أركان المستطيل زخرفة من نصفي مروحة نخيلية .

شكل ٦٢٤ - تألف زخرفة هذه القطعة من شريط تكرر على بعضها عبارة « عز لمولانا السلطان » فوق مهد من الرسوم الهندسية المحورة عن الطبيعة وعلى بعض الآخر رسوم خطوط مجدولة ورسوم سانية محورة عن الطبيعة أيضا .

شكل ٦٢٥ - تجمع هذه القطعة بين عناصر زخرفية مختلفة فبها زخارف هندسية من وحدات نحسة وصلبية الشكل وخطوط مجدولة وأخرى تؤلف هراما قائما على رأسه . وتضم فضلا عن ذلك رسوما نباتية من وريقات وأصناف وريقات تملأ الفراغ في الوحدات الهندسية . أما العناصر الكتابية فتراها في عبارة بالخط المجوف نصها « اليمن والاقبال » وفي الشريط السفلي المؤلف من كلمات مكتوبة بالخط الكوفي المضفر . ومما يستحق الذكر أن رسوم هذه القطعة لا تزال منتشرة في رسوم القماش الذي يصنع في مصر ويستعمل في الخيام والسرادقات .

شكل ٦٢٦ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٢٧ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من صفوف رأسية تضم مناطق بعضها مستطيل وبعضها له عقد

مفصص وفي كل منها رسوم أشخاص في حديقة أو مشاهد أخرى أو رسوم حيوانات وطيور فوق مهد نباتي وكل هذه الرسوم في الأسلوب المعروف في رسوم التصوير في المدرسة الصفوية الأولى من حيث نوع الملابس وغطاء الرأس والدقة في رسوم الأشجار والزهور .

شكل ٦٢٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم آدمية فوق مهد من رسوم الشجيرات والزهور القرصية من الطبيعة على النحو الذي نعرفه في تصوير المدرسة الصفوية الأولى . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٠٠٦) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠
شكل ٦٢٩ - تألف الزخرفة هنا من ساحة وسطى تضم رسوم زهور وحيوانات محورة عن الطبيعة زحولها أشربة حمراء تضم كتابة سوداء وزرقاء . وتتعاوب الأشربة بحيث تؤلف أشكالا متوازنة الأضلاع في كل منها رسم شخصين فوق مهد من الزهور والفروع النباتية . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١١٩٩٤) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٢
شكل ٦٣٠ - تألف زخرفة هذه القطعة من رسوم آدمية ورسوم طائر خرافي وسحب صيفية . وهي شديدة الشبه بأسلوب بعض التصوير التي نعرفها من إيران في القرن السابع عشر .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1045 A.
شكل ٦٣١ - على هذه التحفة رسم لفارس يتطلى جواده ويحمل بارا فوق منه يسمى وسكر هذا الرسم في ساحة وسطى وفي شريط عريض يحيط بها وينقسم الى مناطق هندسية مثلثة أو ذات أربع أضلاع . أما مهد الرسم فشجيرات وزهور بحسبه (المساحة ٧١ × ٥٤ سم)
انظر : M. Aga-Oghu: Safawid Rugs and Textiles: The Collection of the Shrine of Imam Ali at al NaJaf pp. 28, 40 and pl. XXIV
شكل ٦٣١ م - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم زهور وشجيرات وطيور متقابلة . (القياس ٤٥ × ٧٠ سم رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٣٧٢) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠ ، (١٧٧٢) .

Zaky M. Hassan . Moslem Art in the Found 1 University Museum, pl. 78.

شكل ٦٣٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم
مبور تسبح في الهواء ورسوم ورقية نباتية غرسه
من الطبيعة ثم رسم حطين يخرج من شبه اده
وسويان عمة ويسرد ويشاهدان وتخرج منها خطوط
أخرى وتنتهي برسوم زهور محورة عن الطبيعة .
(الارتفاع ٥٧ر٧ سم)

شكل ٦٣٣ م - انظر شرح شكل ٦٣١ مكرر . (رقم
السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٧)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. Pl. 77.

شكل ٦٣٤ - تألف زخرفة هذه القطعة من الديباج من
أشرطة فيها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وجامات
دوات فصوص وأشكال شبه هندسية تضم أوراقا
نبيلية ورسوما من الرقش العربي . والألوان السائدة
هي الأسس والأزرق والأخضر والأسود على مهاد سود
أو يبدى اللون . (المساحة ١٣٣×٦٦ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 41 and plate XXVII.

شكل ٦٣٥ - تجمع هذه القطعة بين رسوم آدمية
ورسوم حيوانات ومبور . فروع سدسة محورة عن
الطبيعة تخويرا كبيرا بحيث تبدو وحدات زخرفية
شبه هندسية . والملاحظ أن بعض الرسوم الآدمية
محورة عن الطبيعة وبعضها قريب منها ويبدو ذلك
واضحا في رسوم المساطق الواقعة في زوايا الشكل
البحري الذي يتوسط القطعة وفي المنطقة السداسية
التي تحصرها رسوم الحيوانات لأربعة في وسط هذا
الشكل البحري .

شكل ٦٣٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم
هندسية وأخرى نباتية محورة عن الطبيعة وتجمع بين
الألوان الأبيض والأحمر والأصفر والبرقالي والأزرق
(القياس ١٢٢×١٠٥ سم . الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧١)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 82.

شكل ٦٣٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من
رسم شبيب يحمل في يده اليمنى فرعا نبات سبى
برهبرين ويفصل كل شبيب عن الآخر رسم شجيرة
ورقوت وزهور . والرسوم كلها في الأسلوب الذي
نمرفه في تصاويره المدرسة الصفوية الثانية في

المخطوطات والقشاشاني والمنسوجات وغير ذلك من
الآثار . (المساحة ١٥٢×٦٧ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 19, 34 and pl. XI.

شكل ٦٣٨ - زخرفة هذه القطعة من القماش المديج
بالخيوط الذهبية والفضية مثال طيب لما وصل اليه
النساجون الإيرانيون من ابداع في توزيع الرسوم
وتغطية المساحات فوق التحفة في تراصف واتزان .
فالسقان التي تحمل أنواعا مختلفة من الورشات
المحورة عن الطبيعة مرتبة هنا بحيث تؤلف من صفوف
الوحدة لخرقة حركة رأسية متماوجة لا تتجاف
أو تصدسها وبين الصفوف الأدمية .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 1, 36 and plate XVI

شكل ٦٣٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من المنحل
سيقان ذات ورقات طويلة محيطها مسنن وذات زهور
ورققات . والسيقان مرتبة في صفوف مع التحوير في
مسند والامداد الى أعلى في كل صف عن نصف اسبق
تجنباً للتكرار الملل في التقسيم الأفقي البحت . وهذا
أمر معروف في تأليف الزخرفة على رسوم المنسوجات
الصفوية . (المساحة ١١٤×٨٨ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 33 and pl. VIII.

شكل ٦٤٠ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم اقاء مخرج
منه سيقان وزهور ويحف به من الجانبين رسم مائر
ورسوم سيقان وورققات وزهور . ويفصل كل مجموعة
من هذه الرسوم ورقة كبيرة لوزية الشكل وذات حافة
مستنة ويحف بها من أعلاها وأسفلها رسم طائر كما
يخرج من أسفلها خط يتفرع الى اليمين وإلى اليسار
وينتهي في كلا الجانبين على هيئة رأس حية .

شكل ٦٤١ - تألف زخرفة هذه القطعة من رسوم
شعبية المحورة عن الطبيعة وقد رتب بعضها واوردها
وأزهارها على جانبيها ترتيبا شبه هندسي روعي فيه
التراصف والتقابل . (الرقم في سجل متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٦)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 80.

شكل ٦٤٢ - هذه التحفة مثال طيب للمنسوجات البعيدة
الايوائية التي كانت تبرز بالرسوم الآدمية ورسوم
الحيوانات فضلا عن الزهور المختلفة . وتبدو سحمة
التي نحن بصدها كأنها لوحة فنية تضم رسم سيدة

ولها اطار من ثلاثة اشترطة من رسوم الزهور والعروق
الناتية .

شكل ٦٤٢ - على هذه الملاحة رسوم مجموعات من
السيقان والزهور المختلفة مطرزة باللونين الأحمر
والأزرق وقد روى تراصف وانصال في سورج
مجموعاتها حول شكل بحسب سوسط المساحة . (لياس
١٤٠×٢٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٧٧٤) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 83;
A. J. Wace: Mediterranean and Near Eastern
Embroideries, I, p. 42

شكل ٦٤٣ - قوام الزخرفة في هذا القفطان العاجي اللون
الزخرفة الصينية المعروفة باسم « تشيتشاني » والتي
تسمى أحيانا زخرفة « البرق والكور » أو زخرفة
« السحب والأقمار » وتتألف من ثلاث كرات صغيرة
واحدة منها فوق الآخرين وتحتها خطان صغيران
فيهما قنوج وتمرج . وهي زخرفة نعرفها في بعض
السجاجيد التركية . والرسوم على القفطان الذي نحن
نصده لونها أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz: Turkish Textiles and
Velvets, p. 45-46, pl. V.

شكل ٦٤٤ - تتألف الزخرفة في هذا القمطان من مجموعات
قوام كل منها ست زهرات من زهور السوسن وست
رمانات في وضع نجى وحولها أربع مجموعات من
السحب الصينية التي تتألف كل منها من خطين
متوجين ، وكل هذه الزخرفة منسوجة بحيوط ذهبية
على مهد أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 46, pl. VI

شكل ٦٤٥ - جاء في الشرح سموها ان هذا القمطان
مصنوع من المحمل والواقع أنه من الديباج الزيدى
اللون وعليه زخارف متعددة الألوان منسوجة بالخيوط
الحريرية وبذهبه وقوامها أوراق وزهور وبراعم
رمان وهذه الزخارف شديدة الشبه بالزخارف سدنية
التي نعرفها على الخرف والقاشاني التركي في القرنين
السادس عشر والسابع عشر .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 91, pl. XXI

شكل ٦٤٦ - هذا القمطان محفوظ أيضا في متحف
طوبقايو سراي باستانبول ويرجع الى الربع الأخير
من القرن السادس عشر ، فان صاحبه السلطان مراد
الثالث حكم بين عامي ١٥٧٤ و١٥٩٥ م . وقوام

الزخرفة اشترطة دائرية تضم زهور قرقل وورقات
وتحصر رسم هلال بين طرفيه نجمة ثمانية الأركان وتحت
رسم سحب صييه .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 117, pl. XXXI

شكل ٦٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة المصنوعة في
مدينة بروسة (بورصا) رسوم زهور كبيرة مختلفة
الأنواع . (القياس ١٣٧×١٨٠ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٠٢٧) .

شكل ٦٤٨ - تتألف الزخرفة في هذا القفطان من أوراق
نباتية كبيرة تحصر بينها جامة ذات محيط دائري
مفصص وفي هذه الجامة دائرة صغيرة تخرج منها ثمان
زهرات من زهور القرقل .

شكل ٦٤٩ - هذه القطعة مثال طيب من الأقمشة الحريرية
ذات الأشترطة الألفية أو المتعرجة والتي كانت تنسج
لتكسى بها القبور والأضرحة وتشمل كتاباتها بعض
الآيات القرآنية والعبارات المألوفة في الدين الاسلامي
كاشهادين أو أسماء الخلفاء الرشدين وبعض
الاحاديث النبوية المشهورة . والقنعة التي نحن
بصدها عليها كتابات بيضاء على أرض خضراء ومربعة
في اشترطة متعرجة وقوام هذه الكتابات أربع عبارات
مكررة ونصها : « الله ربى ولا سواء محمد حبيب الله
اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين
الصلوة والسلام عليك يا رسول الله ورضى الله تعالى
عن أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن بقية الصحابة
أجمعين » . (الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة ١٢٠٣) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 83; Tahsin
Oz: op. cit. p. 92, pl. XXXI

شكل ٦٥٠ - تتألف زخارف هذه الوسادة من رسوم
أوراق وزهور مختلفة ومحورة عن الطبيعة ومنسقة في
جامات مختلفة الأشكال . ونلاحظ أن المساحة الوسطى
تضم جامة كبيرة يحيطها ذو قصوص والأركان التي
تفصلها عن المستطيل المحيط بها مزينة بأوراق على هيئة
قوس ، وتضم هذه الجامة جامة أصغر حجما ولها جسم
مفرسح وتنتهى في طرفيها العلوى والسفلى على هيئة
ورقة ثلاثة القصوص وتؤلف المستطيل والخمندان
زخرفة مألوفة في القاشاني التركي في القرنين السادس
عشر والسابع عشر . (القياس ٩٩×٥٨ سم . الرقم
في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٩) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 84

شكل ٦٥١ - ربح هذه القطعة بصب، محفوفة في صيغتها الزرقاء وتتألف من شريط من عقود يصم كل منها زهرة محورة عن الطبيعة ومن شريط آخر من حبيبات فوقها خطان وتحتها مثلها - وبين الشريطين كتابة كوفية تتكرر فيها عبارة «بركة وتوفيق لصاحبه» ويظهر منها في الشكل « (تو) فيق لصاحبه بركة وبود (يق) » وأسلوب هذه الكتابة يشبه أسلوب الكتابة على الخزف الصيني ذي الرخاف زرقاء على أرض زبدية اللون - أو بياض (الأشكال ١٠ و ١١ و ١٢ في هذا الألبوم) ومن المحتمل أن يكون بعض هذا الخزف قد وصل إلى الهند وتأثر التساجون بأسلوب كتبه .

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99-100

شكل ٦٥٢ - هذه التحفة مثال طيب للستور وأعطية الوسادات التي كانت تصنع في الهند من النسيج المطبوع وتصدر إلى كثير من أنحاء العالم - وكانت

تعرف في إنجلترا وأمريكا باسم بالامبورز Palampores وبتادوز Pintado وقوام الزخرفة في هذه القطعة التي نحن بصدد رسوم حيوانات وطيور وأشجار وزهور فضلا عن رسوم رجال ونساء في أوضاع مختلفة .

انظر : Dimand: Handbook, fig. 185

شكل ٦٥٣ - كان هذا السهل في مجموعة لوسي الدرتش ويلاحظ في زخرفته رسوم الزهور وكيزان الصنوبر والرسوم المحروطة الشكل التي انتشرت كثيرا في زخارف شيان كشمير والمنطقة من الأساليب الفنية الأرابية .

M. Dimand: Oriental Rugs and Textiles (The Metropolitan Museum of Art, New York 1935) p. 35; Victoria and Albert Museum, Indian Embroidery, figs. 19, 20

شكل ٦٥٤ - تألف الزخرفة في هذه القطعة من رسوم شجرات وزهور وأوراق نباتية كبيرة محصورة بين شريطين من ورقات وفروع نباتية دقيقة

السجاد

شكل ٦٥٥ - في هذه السجادة جامة أو صرة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة وبياض الشكل - يصل بها من أعلاها وأسفلها رسم قنديل أو إفاء للزهور - ولأسفل دو ثلاثة شريطه أخارجي والد حتى صفان والأوسط عريض وفيه بحور أو جامات بعضها شبه دائري وذو فصوص والبعض الآخر شبه مستطيل يبرز كل ضلع من أضلاعه إلى الخارج في شكل هندسي منقوش وأرض السجادة غنية بالفروع النباتية والزهور والسحب الصينية ذات الألوان الباردة - أما أركان سجده فهي كل منها ربع حمة كبيرة حولها حبات صغيرة على النحو الموجود في الوسط - وفي طرف من أطراف السجادة مستطيل فيه بيت شمس لحافظ الشيرازي وتحت العبارة الآتية : « عمل بنده درگاه مقصود كاشاني سنة ٩٤٦ هـ » أي « عمل خادم الأعقاب مقصود القاشاني » سنة ٩٤٦ هـ (١٥٣٩ م) - وتتميز هذه السجادة الفاخرة بثروتها الزخرفية العظيمة ودقة رسوماتها وهدوء ألوانها المختلفة على أرض زرقاء داكنة وما يزيد في شأنها أن الثابت حتى نهاية القرن الماضي في جامع الشيخ صفى الدين بأردبيل وأنها

صنعت لهذا المجد بأمر الشاه طهماسب الأول (١٥٢٤ - ١٥٧٨) - (القياس ١١ر٥٢ × ٥ر٣٤ متر) -

انظر : Witheim von Bode and E. Kühnel: Vorderasiatische Kulpteppiche aus Alterer Zeit, S. 19.

شكل ٦٥٦ - كانت هذه السجادة قديمة في كنيس يهودي بمدينة حوة وكانت في أركان ساحتها الوسطى رسوم آدمية ويبدو أن ذلك أدى ببعض المترتئين من اليهود المتسكنين بتحريم الصور الأدمية إلى قص جزءين من طرفي السجادة يبلغ طول كل منهما نحو أربعين سنتيمترا بحيث قص جزء كبير من الرسوم الأدمية .

وتمايز هذه السجادة بأصباغ ألوانها واستحاطها من الأسس والأسود والأزرق والأخضر والأسمر والوردى - أما من حيث الرخامة فإن لساحة الوسطى في هذه التحفة تبدو كأنها عاية من الزهور والورود والأشجار تفرح فيها أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات ومن بينهما الحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الصيني، وذلك فضلا عن رسوم السحب الصينية

ولهذه السجادة اطار عريض قوام وحده رسوم من الرقش العربي . قياس الجزء الباقي ٦٥×٦٣ أمتار .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 13-14 ; F. Suré und H. Trenkwald : Altorientalische Teppiche, II, T. 27.

شكل ٦٥٧ - هذه السجادة الحربية مثال طيب من السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية . وقوام الزخرفة فيها ستة صفوف من رسوم الحيوانات كالحمور والأسود والسرور والعرلان والنعاب والاسوي والأرانب البرية والحيوانات الخرافية الصينية كالسنين . ورسمت هذه الحيوانات منفردة أو مثبته في صراع عنيف . وللسجادة اطار مزين بالزهور التي تحببها أزواج من الطيور المتعددة الألوان . وتقوم الرسوم في مساحة السجادة على مهاد من رسوم الأشجار والزهور والجبال والطيور .

انظر : M. Dumard : Handboek fig. 194

شكل ٦٥٨ - جاء سهوا في التعريف بهذه السجادة أنها في محف فكوريا واسرت والواقع أنها في محف فيا . وهي ليست كاسية ولكن الجزء الذي منها يشهد بأنها كانت من أبدع السجاجيد الإيرانية ذات الرسوم الحيوانية . وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة فيها رسوم زهور وأشجار وغروع نباتية صغيرة وسحب صبية تقوم بها رسوم سور وحيوانات من بينها حيوانات خرافية صينية ومما نلاحظه أن بعض الحيوانات مرسوم في قلب الزهرة أو الورقة النباتية وأن بعضها الآخر يبدو كأنه يبتثق منها .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16 ; Österreichisches Museum für Angewandte Kunst. Altorientalische Teppiche, S. 8. Tafel 32.

شكل ٦٥٩ - هذه السجادة من أقدم وأبدع السجاجيد الإيرانية ذات الزخارف الحيوانية ومن أشدهم تأثرا بالأساليب الفنية الصينية في الزخرفة والألوان . وفي وسطها جامة بيضاء مستديرة ومحيطها ذو فصوص وفيها رسوم أسماك . وفوق هذه الجامة وتحتها جامة كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة وبين الجامة الصغيرة الوسطى والجامتين الكبيرتين رسم انا صيني يستند على قاعدة على هيئة ثلاثة أسود ويحلف به رسم حيوانين خرافيين . والساحة الوسطى في السجادة حراء داكنة وعليها رسوم شجيرات وطيور . أما

زخرفة الاطار فمن غروع نباتية كبيرة تتصل بها رؤوس حيوانات مختلفة كالأسود والعرلان .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. p. 15, fig. 14-17.

شكل ٦٦٠ - تجمع هذه السجادة بين رسم صرة كبيرة في وسطها ورسوم حيوانات كثيرة في ساحتها ومن بينها حيوانات خرافية صينية ، فصلا عما في اطارها من بحور تضم كتابات من الشعر الفارسي . وهي عنه أصب بالرسوم البديعة المحلفة ورسوم سحب أصيبه . القياس ٩٢×٣٠٠ مترا .

انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1145.

شكل ٦٦١ - هذه السجادة من أبدع الأمثلة التي وصلت إلينا من سجاد ينسب إلى تبريز لبعض أسباب فنية أهمها أن صوفه وطريقة نسجه يشبهان ما يصنع اليوم في تبريز . وتمتاز هذه السجاجيد بأنها بعيدة عن الارتجال في ترتيب الزخرفة وعن فجاجة اللون وعن اليأس وما إلى ذلك من صفات المنتجات الفنية بين القبائل الرحل ، فالذوق الذي يبدو في رسومها وأنماطها هو الذوق الحضري المستنسخ بل من تلك الرسوم تعدي القوش المدهية في المخطوطات الفاخرة وتنب في الأداء والأسلوب الرسوم المستعملة في باطن جلود الكتب في القرنين الخامس عشر والسادس عشر . وتآلف زخارف هذه السجاجيد من صرة أو جامة ذات فصوص أو مستديرة أما الاطار فمريض بالنسبة مساحة السجادة إذ يبلغ نحو ربعها في المتوسط . وفي الاطار « بحور » على هيئة مستطيل له فصوص في ضلعي من أضلاعه وتحف هذه البحور مناس هندية أصغر منها دائرية أو على هيئة معين أو ذب فصوص يبدو البحور الكبيرة وكأنها صينية ذات أذنين . وتضم هذه البحور الكبيرة أحيانا من الشعر الفارسي أو عبارات أخرى بالخط الجميل . وقوام الزخرفة في ساحة السجادة واطارها غروع نباتي ورسوم دجاجة من التوريق والرقش العربي ورسوم سحب صينية . ونرى في بعض هذه السجاجيد أن في كل ركن من أركان الساحة ربع جامة لا تحف في رسومه عن الصرة الوسطى ، كما نرى في بعضها رسوم حيوانات أو طيور ولكنها تبدو ثانوية ليس لها الشأن الأول في الزخرفة ، مصداق ذلك رسم الحيوان الخرافي الصيني في السجادة التي نحن بصدددها . وبعض الشعر الذي يكتب في البحور الكبيرة من اطرار هذه السجاجيد نظم عادي ولكن بعضه من

والثمار . وفي الاطار شريط عرض بين شريطين ضيق وفي الشريط العرض بحور تذكر بزخارف الجلود المدهية بالضغط في ايران في القرن السادس عشر .

اطر : Bode—Kühnel : op. cit. S. 16, Abb. 20 :

شكل ٦٦٤ - هذه السجادة من أبدع الأمثلة التي وصلت الينا من النوع المعروف باسم السجاجة ذات الهراب و لدى كان يصنع في ايران في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وليس في هذا النوع من السجاد زخارف توسط السجادة وادى رب رسومه في توازن وتقال حول محورها الأوسط . وتتناز بمسب ودفع صاسها وكثافة ورها وضيق اطرافها وأرضها الزرقاء أو الحمراء وبزخارفها التي تتألف من زهور كبره محورة عن لصفه وبكاد أحياء تتحد شكلا فجميا وبينها رسوم زهريات تخرج منها دقت من الورد . وبين هذه الزهور كبره محورة عن الطبيعة تنتشر في ساحة السجادة سيقان وزهور صغيرة أقل تحويرا عن الطبيعة . وقد نجد فيما يرجع من هذه السجاجة الى النصف الأول من القرن السادس عشر زخارف من الحب الصينية (تشى) . والأوان السجاجة ذات الزهريات غنية ولكنها براقة وغير هادئة . والاطر ضيق في معظم الأحيان ولكن يحدث أن يكون عرضا وذا زخارف من المراوح الحبية ورسوم الرقش العربى . أما الساحة فانها تميز بأنها طويلة بالنسبة الى عرضها فقد يبلغ طولها في بعض الأحيان ثلاثة أمثال عرضها . والراجع ان هذه السجاجة كانت تصنع في معظم الأحيان للسجاد وذلك بالنظر الى ما نلاحظه من خلوها من رسوم الكائنات الحية .

والقطعة التي نحن بصدها في هذا الشكل قياسها ٢٠٣٥ × ٤٠٥ متر و بها نحو ثلاثة آلاف عقدة في لعشر المستطبات المربعة وأرضها زرقاء داكنة وأوانها متعددة وزهورها وزهورها مورقة في تراصف وتنازل .

اطر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٠٧ - ٤١٠ و

Bode—Kühnel : op. cit. S. ٢٢, Sarre and Trenkwald : op. cit. II, Tafel 7.

الشعر المشهور مثل غزليات حافظ التبريزي . والألوان السائدة في هذه السجاجة الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والأصم . و السجادة التي نحن بصدها يتألف اطرافها من ثلاثة أشرطة أعرضها هو الأوسط الذي يضم البحور التي تحدثنا عنها أما الشريط الضيق الداخلي فيضم أبياتا من الشعر الفارسي مكتوبة بخط صغير . (المساحة ٢٠٣٥ × ١٠٦٧ متر) الرقم في مجل متحف الفن الاسلامي ١٥٧٦٤) . انظر : زكى محمد حسن : طنافس أثرية من تبريز (في مجلة الوعي بالقاهرة ، العدد السابع السنة الثانية أغسطس ١٩٥٣) ص ٢٣ - ٣٠

شكل ٦٦٢ - هذه السجادة مثال طيب لسجاجة الصلاة الايرانية وكان معظمها يصنع في شمال غربى ايران ، ولا سيما تبريز . وهى سجاجة امتداد للاب القرائية الكرعية المكتوبة بخطوط النسخ والكوفي والنستعليق . ويتوسط هذه السجاجة رسم عقد يمثل المهراب . والملاحظ أن الفنان لم يوفق في هذه السجاجة الى اتقان الزخرفة الكتابية . والسجادة التي نحن بصدها محلاة بخيوط من الفضة وهوام الزخرفة فيها فروع نباتية متصلة تقلا النصف السفلى من ساحة السجادة فضلا عن نصف المساحة التي يحصرها العقد وبين هذه الفروع رسوم زهور وورقات دقيقة وفي الجزء العلوى من المساحة التي يحصرها العقد عبارة « الله أكبر كبيرا » بخط النسخ وحول الساحة شريط ضيق في النصف السفلى من دورته حول الساحة زخرفة من فروع نباتية وزهور وفي النصف العلوى آيات قرآنية وبلية شريط آخر أعرض منه فيه آيات قرآنية بخط النسخ من بينها آية الكرسي وكتابات أخرى بالخط الكوفي المربع .

انظر : G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 87. ; Pope : Survey, VI, pl. 1165 ; cf. Demand : Handbook, fig. 190

شكل ٦٦٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة جامات صغره منه الشكل ومعظمها ذو فصوص وتقال ساحة السجادة وفي بعضها رسم طاووسين أو طائرين آخرين متواجهين وفي البعض الآخر رسوم زهور أو فروع نباتية أو سحب صيية أو رسوم من التوريق والرقش العربى . وبين الجامات تزخرفة ساحة السجادة واطرافها برسوم شجيرات أو سيقان غنية بالزهور

Bode—Kühnel: op. cit. S. 25; Tadeusz Manowski: On Persian Rugs of the So-called Polish Type (in Ars Islamica, IV, p. 456.)

شكل ٦٦٦ — هذه السجادة من نوع كان ينسج في مصانع البلاط الإيراني والراجح أنه كان يصنع لتعليق على الجدران وكان يهدي إلى الأوربيين وقد عرض عدد كبير منه في معرض الفنون الإسلامية في ميونخ سنة ١٩١٠ كان في قصور الأمراء الأوربيين • وكان هذا النوع من السجاجيد يصنع من الحرير وتدخله خيوط الفضة في بعض الأحيان وكانت تكثر فيه الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور فضلا عن الرسوم النباتية • ولسجادة التي نحن بصدد مسحها أبعاد ١٨٣٦ × ٢٢١٦ مترا وأرضها بيضاء وقوام زخرفتها جملة وسطى تضم رسم عراك بين الحيوانين الخرافيين لسيئ السيئ والمفسد على مهاد من المروع النباتية والورقات والزهور • أما أرباع الجامات في الأركان ففي كل منها رسم الحيوان الخرافي الصيني المعروف باسم الكليلي • وفي ساحة السجادة رسوم مروع ستة دوريات وزهور سود سود رسوم أربعة طيور • وفي الأطار يحور ذات فصوص تضم الكبيبة منها رسوم أسود ونور وتضم الصغيرة أوراق محورة عن الطبيعة بحيث تبدو كأنها رؤوس حيوانات • وفي أربعة مواضع من ساحة السجادة عند الأطراف الغربية من المساحة في أرباع الجامات كتابة يمكن أن تكون كلمة « يادشاه » مما يؤيد أن هذه السجادة من مصانع البلاط وألوان سجادة راحة ردهة تجمع بين الأحمر والأخضر والأصفر والأسود والبي •

Bode—Kühnel: op. cit. S. 27.; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 45

شكل ٦٦٧ — هذه السجادة نوع غير عادي من السجاجيد الإيرانية ذات الجملة الوسطى ويسمونه سجاجيد الأرابيسك • وكان يصنع في شمالي إيران • ومساحتها ١٩٢٨ × ٢٢٢٠ مترا وفيها نحو ألفي عقدة في العشرة المستديرات المربعة • وأرضها زرقاء وقوام زخرفتها فروع نباتية كبيرة تتحد شكلا حلزونيا وتخرج منها الورقات والزهور وفي وسط المساحة شكل نجمي صغير يحل محل الجملة الوسطى • أما الأطار فأحمر ويضم بحورا كبيرة شبه مستطيلة ولونها أزرق وبحورا صفراء رباعية الفصوص وذات لون أصفر •

Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 11.

شكل ٦٦٥ — كانت هذه السجاجيد تنسب إلى بولندية منذ معرض باريس الدولي سنة ١٨٧٨ حين عرض أحد أشرف بولندية عددا منها في هذا المعرض • ولكن هذه النسبة لم يمكن إثبات صحتها ولا سيما أن أهان هذه السجاجيد الثمينة يشير إلى ازدهار في صناعة نسج السجاد لم نعرفه في بولندية • والواقع أن زخارف هذه السجاجيد تشهد بأنها إيرانية فهي خليط من الرسوم التي نعرفها في سائر السجاجيد الإيرانية إذ أننا نرى على بعضها الجملة في وسط المساحة وأرباع الجملة في أركانها والزهور والسيقان والمراوح النخيلية والأوراق المحورة عن الطبيعة بل إن في بعضها رسوما من الرقص العربي والسحب الصينية • ولكن الملاحظ بوجه عام أن زخارف هذه السجاجيد أهل وصوح من زخارف سائر السجاجيد الإيرانية الثمينة بين القرنين السادس عشر والثامن عشر وأنها أضعف جبكا في النسج ولذا كان أكثر ما وصل إلينا منها في حالة غير جيدة • ولكن خيوط الذهب والفضة في هذه السجاجيد وتنظيم أصابعها الصارية إلى البياض كل هذا يكسبها بريقا وبرقشة عجيبين • ويدل سبك الزخرفة وتحويل الزهور عن الطبيعة وبعض الرسوم الأخرى المستمدة فيها على أنها ترجع إلى القرن السابع عشر ولكن معالجة الرسوم ودقة الأداء في بعضها يحملنا على نسبته إلى نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر بينما يجعلنا ضعف الزخرفة في البعض الآخر على نسبته إلى بداية القرن الثامن عشر •

وكيفما كانت الحال فالثابت الآن أن هذه السجاجيد من منتجات صناعة مصانع البلاط الإيراني بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر وأنها كانت تصنع لأهدائها إلى أمراء أوروبا وملوكها ولهذا لم يبق منها شيء في إيران نفسها • كما أن بعضها عليه شارات رنوك غربية وفي بعضها الآخر اتجاه إلى الذوق الغربي في تنظيم الألوان وتأليف الزخرفة •

والسجادة التي نحن بصدد مسحها ١٩٤٣ × ٢٢١٠ مترا وبها ٣٤٠٠ عقدة في العشرة المستديرات المربعة • ويضم حمة وسطى ذات فصوص وحولها دهمية ثم ربع حمة في كل ركن من أركان المساحة دا بون أحمر وتخرج من الجملة ومن أرباع الجامات أوراق سدنة ذات لون أحمر حائل أما الجزء السفلي من المساحة ففيه رسوم زهور وفروع نباتية وأوراق •

شكل ٦٦٨ - جاء رسم هذه السجادة مقلوبا في الصورة .
وهي مثال طيب من نوع يعرف باسم سجاجيد الأشجار
لأن قوام زخرفته رسوم أشجار مرمره فضلا عن
رسوم الزهور والورقات المألوفة في سائر السجاجيد
الایرانية وعن رسوم الطيور الصغيرة التي تكثر في
الساحة ذات اللون الداكن . واطار هذا النوع من
السجاجيد ضيق وذو زخارف نباتية . والسجادة
التي نحن بصدددها مساحتها ١٩٧٧×١٩٣٠ مترا
وأرضها حمراء داكنة وألوانها صبغة منوارة وبوان
زخرفتها أربعة صفوف أفقية من رسوم أشجار وطيور
صغيرة ويبدأ رسوم زهور وورقات بعضها محوور عن
لطيفة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 23

شكل ٦٦٩ - هذه السجادة مثال من السجادة
الایرانية التي تغلب على زخارفها الرسوم النباتية
والتي تسمى في أسواق العاديين «سجادة اسفند»
بينما ينسبها مؤرخو الفنون الإسلامية إلى «هراة»
بسبب مشاكنتها للسجاجيد المتأخرة من نسج هذه
المدينة . ونرى صورة هذه السجاجيد في
بعض اللوحات الفنية التي صورها «روبنز»
(١٥٧٧ - ١٦٤٠) و «فان ديك» (١٥٩٩ - ١٦٤١)
وبعض المصورين الأسبان والهولنديين في القرن
السابع عشر ولذا كان الراجح أن نسجها كان بين نهاية
القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر . وقد وصل
كثير من هذه السجاجيد إلى البرتغال وهولندا اللتين
كانت لهما علاقات تجارية وثيقة بهذين . والمعروف أن
تجارا من الفرس كانوا يقيمون في لشبونة واستردام
ويستوردون البضائع الإيرانية ولا سيما السجاد .

وقوام الزخرفة في السجادة التي نحن بصدددها رسوم
زهور وفروع نباتية ومراوح نحيلية وبراعم وذلك
فضلا عن رسوم طيور متواجبة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 20-21.

شكل ٦٧٠ - انظر شرح شكل ٦٦٩
(المساحة ٢٠٥٣×٢٣٠ سم . ارقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧٦٢) .

شكل ٦٧١ - يمثل هذا الشكل رسما منفصلا لجزء من
سجادة حريرية كبيرة مذهبة بخيوط الذهب
والفضة . وقوام الزخرفة في الساحة أشربة تنف

وتتشق وتنتهي بورقات ضيقة وطويلة ومحيطها مسنن
وتتضمن هذه لأشربة مراوح نحبية ووريد كبير
وزهور لوتس وورقات على هيئة جامات ذات
فصوص وقد روعي في توزيعها التماثل والتماثل
وزخارف هذه السجادة تشبه في مجموعها زخارف
لسجادة حريرية إيرانية في كاتدرائية سان مارك بمدينة
البندقية وسجادة أخرى في ضريح الامام رضا بمشهد
والمعروف أن سجادة كاتدرائية سان مارك كانت هدية
من الشاه عباس الأول إلى الدوح مرابطو حرمي
سنة ١٦٠٣ كما أن المشهور في مشهد والنجف أن
السجادة في كل مشهد هدية من الشاه عباس فالرحح
أن هذه السجاجيد الثلاث ترجع إلى بداية القرن
سابع عشر وكما كنت الحال في بعض العصر
الزخرفية في السجادة التي نحن بصدددها تشبه رسوم
سجاجيد الزهريات كما أن بعض العناصر الأخرى
تشبه زخارف السجاجيد الإيرانية المعروفة باسم
«السجاجيد البولندية» (المساحة ٢٠١٢×٢٠٧٥
مترا) .

انظر : M. Aga-Ogla : Safawid Rugs and
Toxtils. The Collection of the Shrine of Imam
Ali at al-Najaf pp 11-14, 30 and pl. 11

شكل ٦٧٢ - ظهر هذا الرسم مقلوبا في الصورة . ويمثل
جزءا من إحدى سجادتين من نوع سجاجيد «الصف»
محفوظتين في ضريح الامام علي بالنجف . ومن رسوم
الحط ن هذه السجادة مرمره وفي حانه سبينة من
الحفظ . لأن سجاجيد الصف الإيرانية ذوات المحارب
المتعددة نادرة جدا على عكس الحال بين السجاجيد
التركية حيث داع هذا النوع الذي كان يصنع فوقه
عدد أشخاص من الأسرة . والسجادة التي نحن
بصدددها معموده من لصوف ومذهبة بخيوط
المعدنية وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية ومراوح
من زهور اللوتس وورق العنب ، فضلا عن رسوم
السحب الصينية والورق الطويل ذي المحيط المسنن
في زخارف الاطار . وتشير عبارة مكتوبة على سجادة
الصف الندة المحفوظة في ضريح الامام علي إلى أنها
من وقف الشاه عباس على هذا الضريح . والراجح
أن السجادة التي نحن بصدددها في هذا الشكل من
المصدر نفسه . (المساحة ١٩٠٨×١٩٠٠ مترا) .

انظر : M. Aga-Ogla : op. cit. pp. 14-15, 31
and pl. IV

شكل ٦٧٣ - انظر شرح شكل ٦٦٩

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 97.

مناطق هندسية على هيئة معينات متصلة • وتكاد لرسوم الساحة تقدم صحتها باطبيعة وتصح أشكالها شبه هندسية (المساحة ١٣٨٥×١٤٠ مترا • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٤) • انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 99

شكل ٦٧٩ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم

فروع نباتية ومراوح بحسب محورة عن الطبيعة ورههور سودها الألوان برقاء والخضراء والحمراء والعاجية (المساحة ١٩٦٥×٩٧ مترا • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١١) • انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 98.

شكل ٦٨٠ - هذه السجادة من أشهر السجاجيد التي

تنسب الى القوقاز وأرمينية والى اقليم كوبا جنوب شرقى القوقاز كما تعرف أحيانا باسم سجاجيد السين نسبة الى الرسم الرئيسى فى كثير منها وقوام الزخارف فى هذه السجاجيد رسوم معينات من أوراق الشجر الكبيرة والمحورة عن الطبيعة تضم رسوم حيوانات خرافية محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا وفى أسلوب تخطيطى وذى زوايا بحيث يصعب تمييزها وقد تجد فى هذه الرسوم حيوانات منفردة ولكن الغالب أن راها مزدوجة وأن يكون من بينها رسم المراك بين الثمن وامضاء • والاطار فى هذه السجادة صق وفي فروع نباتية محورة عن الطبيعة • وساحة السجادة صفراء فى معظم الأحيان ولكنها قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء والألوان الزخارف براقعة ورفاعة وليس فى تنظيمها تناسب كبير • والواقع أن لهذه السجاجيد مسحة بدائية دعت بعض مؤرخى الفنون الى نسبتها الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر آخرين الى الاعتبار الصبح والافسان والنسب واسوارى فى السجاجيد الايرانية فى القرن السادس عشر مما يثقل فئا قد استقرت قواعده وبعد العهد بدائيه ، غير أن الحق أن تلك السجادة لأرسله لا يمكن أن تكون قديمة الى هذا الحد لأن المشاكلة واضحة بين كثير من عناصرها الزخرفية وبعض العناصر الزخرفية فى السجاجيد الايرانية فى القرن السادس عشر ولا سيما سجاجيد الزهريات التي نرى فيها اطارا ضيقا وبعض رخارف محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا يكسها هذا المظهر المنيف الذى تعرفه فى السجاجيد الأرمينية • والراجع أن نسبة هذه السجاجيد الى أرمينية صحيحة

شكل ٦٧٤ - هذه التحفة إحدى السجاجيد النعيسة

المحفوظة فى ضريح الامام على بالنجف • وتتمثل اصوره جزءا من سجادة حريرية كبيرة مديجة بخيوط الذهب والفضة • وقوام الزخرفة فى الساحة الحمراء فى هذه السجادة رسوم من فرش ليربى والرههور الصغيرة والمراوح الخيلية وزهور اللوتس • والاطار صبق باله الى مسحة اسجادة وعبر معاده الأروق ورسومه النباتية الدقيقة • ويبدو فى زخرفة الساحة التأثير برسوم المنسوجات • (المساحة ١٩٤×٧٨ مترا) •

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 9-11, 30 and pl. I

شكل ٦٧٥ - قوام الزخرفة فى هذه السجادة

الساحة الخضراء اللون رسوم جامات وأجزاء من جامات ذوات فصوص وغنية برسوم الفروع النباتية ولرههور والورديت المورعة حول المحور فى تراصف وتماثل وتنتشر بين هذه الجامات فى ساحة السجادة سيقان ووريقات وزهور دقيقة فصلا عن رسوم زهرية لورية اسد ورسومه الزرقاء • المساحة ٢٤٣×٥ مترا • الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٦١) •

شكل ٦٧٦ - قوام الزخرفة فى هذه السجادة رسوم

من رسوم اشجار مختلفة وبعضها يحمل بالوريقات والثمار والزهور ، وهى بالية الى حد كبير ومن النوع المعروف باسم سجاجيد الحقيقة بالنظر الى رسوم زخرفتها التي تشبه الحدائق فى اشجارها وزهورها وتغرها (القياس ٢٠٧×٥ مترا) •

شكل ٦٧٧ - قوام الزخرفة فى ساحة هذه السجادة رسم

يثل مجلسا لنادر شاه رأس شاهات ايران الاقشاريين • وقد حكم بين عامى ١٧٣٦ و ١٧٤٧ ويضم الشريط العريض فى اطار السجادة رسوم حيوانات مختلفة ومن سها ابل وحمل وأقار وكلاب • وارجح أنها من صاعة كرمان • (القياس ٢٣٥٥×١٤٠ مترا) •

شكل ٦٧٨ - تتألف زخرفة هذه السجادة من رسوم

نباتية محورة عن الطبيعة بحوير كبير وموصوعة فى

ولا عجب فقد كانت أرمينية دائما على صلة وثيقة بيران ثقافيا وسياسيا فصلا عن أن السجاجيد التي كانت تصنع بها في القرنين السابع عشر والثامن عشر تبدو متحدرة من أقدم السجاجيد التي تنسب إليها وإلى القوقاز وإقليم كويبا . وكيفما كانت الحال فإن الزخارف في السجاجيد التي ترجع إلى القرن السابع عشر من هذا النوع يصبح رسم الحيوانات فيها أكثر تحويرا عن الطبيعة ويتطور في هذا السبيل حتى يكاد يفقد في القرن التالي كل صلة له بالطبيعة . والسجادة التي نحن بصدددها في هذا الشكل مساحتها ٢٣٣٠ × ٦٧٨ مترا . وفيها نحو ألف عقدة في العشرة المستطيلات المربعة وزخارفها صفراء وحمراء على مهد أبيض . وقوم هذه الزخارف رسوم محورة عن الطبيعة لحيوانات وطيور ، ولا سيما التين والعفء ، وهي موزعة في تراصف ونسائل .

انظر ركني محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢٣١ ،

٤٣٣

Bode-Kühnel: op. cit. S. 33; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 3; A. Sakisian: Les Tapis à dragons et leur origines arménienne (in Syria, tome IX, 1928, pp. 238-256).

شكل ٦٨١ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٨٢ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا أكسبها شكلا شبه هندسيا ، كما أن بعض المروج المسند مسحت بحيث أصبحت كأنها هيكل رسم مائوس أو حوامين موائمين والواقع أن بعض الرسوم في الساحة اتخذ مسحة تخطيطية مما نعرفه في رسوم السجاجيد التركية المعروفة باسم سجاجيد «هولباين» . وتتألف ألوان هذه السجادة من الأبيض والأحمر والأزرق والأسود . (المساحة ٢٧٠ × ١١٨ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٢) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 100

شكل ٦٨٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم وريانات وأوراق محورة عن الطبيعة تحويرا أكسبها شكلا هندسيا . وتسودها الألوان الزرقاء والخضراء والصفراء (المساحة ١٢٠ × ٢٨٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 101

شكل ٦٨٤ - هذه إحدى السجاجيد الثمان التي ترجع إلى عصر السلاجقة في القرن الثالث عشر والتي تثبت صحة ما كتبه الرحالة ماركو بولو عن ازدهار صناعة نسج السجاد في آسيا الصغرى في ذلك العصر . والمعروف أن ثلاثا من تلك السجاجيد كان في جامع علاء الدين بمدينة قونية ، ولكن السجاجيد الثمانية محفوظة الآن في متحف الفن التركي والإسلامي باستانبول . وتحفظ كلها بمعظم الخصائص التي احتفظت بها السجاجيد التركية في العصور التالية . ومن هذه الخصائص وجود ساحة فيها الرسم الرئيسي يحيط بها امر من أسرمة تختلف في العدد والعرض وفقا لنوع السجادة ، وتصم الساحة في السجاجيد القديمة رسما هندسيا بسيطا ومكررا في صفوف ومنطق مسطحة ولا تدار متوسط العرص وتتألف زخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقسومة على النحو الذي نعرفه في كثير من المتحف الإسلامية حين يصعد الفنانون إلى استعمال الكتابة عنصرا زخرفيا فينقلون أطراف كلمات أو مقاطع حروف ويكررونها من دون نظر إلى المعنى . ونسج هذه السجاجيد القديمة التي نحن بصدددها لا يزال غليظ بعض الشيء ، ولكن التنسيق بين الألوان الخمر والأزرق والصفر فيها يشهد ببهارة ودق في لطيف . وطبيعي أن زخارفها عسما مسحة من الدواهد ولا أثر فيها للرسوم النباتية أو رسوم الكائنات الحية . ومع أنها الأساس الذي قام عليه السجاد التركي في القرون التالية فإن أشبه السجاجيد بها كان ينسج في المغرب والأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . والسجادة المصنوعة في الشكل الذي نحن بصددده كانت في جامع علاء الدين في قونية . وقوام زخرفتها رسوم هندسية في شبه معينات متصلة وذلك باللون الأحمر على ساحة لونها أحمر من درجة أخرى أما الإطار فمعرض وتزينه حروف كوفية زرقاء على مهد أزرق داكن . (المساحة ٢٨٠ × ٢٨٠) .

انظر ركني محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢١٧ ،

٤١٨ و

Bode-Kühnel : op. cit. 35; Musée des Arts Décoratifs. Splendeur de l' Art Turc, Février-Avril, 1953, Nos. 699-706.

شكل ٦٨٥ - انظر : شرح الشكل السابق .

كانت هذه السجادة في جامع علاء الدين بمدينة

قوية • وتتألف زخرفة ساحتها من نجوم حمراء متصلة بخطوط مزدوجة زرقاء • والاطار من ثلاثة أشرطة اثنان منها باللون الأصفر ويحصران الشريط الثالث دا الأيسية الحمراء والرسوم المؤلفة من أشكال مربعات ومعدت • (المساحة ٢٣٢٠ × ٢٤٠ مترًا) •
 اطر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc, No. 701.

شكل ٦٨٦ اطر شرح شكل ٦٨٥

هذا جزء من سجادة قوام زخرفتها رسم خمسة محاريب مزينة برسوم مصاييح ورسوم هندسية أخرى على مهاد عاجي اللون • (القياس ١٠٣ × ١٠٣ مترًا) •
 اطر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc, No. 705.

شكل ٦٨٧ — هذه السجادة أقدم ما نعرفه من السجاجيد التركية بعد السجاجيد السلجوقية التي درسناها في الأشكال الثلاثة السابقة ومساحة الجزء الذي لا يزال محفوظًا منها ٩٠ × ١٧٢ سم وبها نحو ثمانية عقود في العشر الستمترات المربعة • وقد دخلتها رسوم الطيور والحيوانات ولكنها بعيدة عن الطيعة فنرى أن قوام الزخرفة تضم رسم المراكب بين التين والعنقاء وقد أصبح الرسم خطوطًا مستقيمة ومجموعة من الأضلاع والزوايا • ويتألف الاطار أيضا من رسوم هندسية بسيطة ولا يزال نسج هذه السجادة خشنا وأما مهادها فأصفر بينما رسوم الحيوانات لونها أزرق وأحمر • وفي المتحف التاريخي بمدينة استوكهلم قطعة من سجادة تشبه رسومها السجادة التي نحن بصدها ، كما أننا نرى مثل هذه الزخارف على سجادة مصورة في إحدى اللوحات الفنية التي رسمها المصور الإيطالي دومينيكو دي بارتولو نحو سنة ١٤٤٠ وهي محفوظة الآن في مدينة سيب «إيطاليا» •

اطر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٨ ،

٤١٩

Bode-Kühnel : op. cit. S. 35; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800, p. 118.

شكل ٦٨٨ — الراجح أن هذه سجادة صلاة ففي ساحتها عقد يرمز الى عقد المحراب ويضم رسم ورقة ونصفي مروحة فضيلة محور عن الطبيعة وله طابع هندسية وفي وسط الساحة رسم سحب صينية وتحتها رسم ورقة نباتية كبيرة محورة عن الطيعة وذات شكل هندسي أيضا • وقد جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أن

السجادة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ولكن الواقع أنها كانت في مجموعة الدكتور على ابراهيم باشا ولكنها ليست من التحف التي آلت من مجموعته الى المتحف الفن الاسلامي • وكيفما كانت الحال فإن هذه السجادة تشبه سجادة محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين بل أن الراجح عندنا أن السجادة التي نحن بصدها هليلج حديث لسجادة برلين •

اطر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 43; Martin : op. cit. p. 134.

شكل ٦٨٩ — مساحة هذه السجادة حمراء اللون وقوام زخرفتها أربعة مستطيلات في كل منها شكل مشن أضلاعه على شكل أسنان المنشار وحول هذه المستطيلات صف من أشجار شمه شمه • أما الاسر فمن ثلاثة أشرطة أعرضها الشريط الخارجي ويضم زخرفة كتابية من حروف كوفية محدولة ومضاف الى هاماتها وريقات وأصناف وريقات محورة عن الطيعة (القياس ١٩٠ × ٢٧٤) • والملاحظ أن في تزيين زخرفه الساحة في هذه السجادة مشاكلة بزخارف السجاد المعروف باسم سجاجيد دمشق والمصنوع عصر في عصر المماليك •

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التي نحن بصدها مثال طيب من نوع يعرف باسم « سجاجيد هولباين » ويتألف بزخارفه الهندسية البحتة والتي يكثر فيها رسوم اسحوه وأشجاره وأشكال الصيبيه والمربعات والقروص النباتية والنورقات المحورة عن الطبيعة والمرسومة في أسلوب هندسي • أما الاطار فالغالب أن تكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية ولكن هذه الزخرفة تطورت في السجاجيد المتأخرة من هذا النوع فأصبحت رسوما سنية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا • والألوان في زخارف سجاجيد هولباين هي في الغالب الأصفر والأزرق على مهاد أحمر • وكانت هذه السجاجيد منتشرة في أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر فقد ظهرت رسومها في اللوحات الفنية التي خلفها بعض أعلام المصورين في نهاية هذا القرن وفي القرنين التاليين • ومن هؤلاء المصورين المصور الألماني هولباين (١٤٩٧ — ١٥٤٣) • ويظهر من رسوم هذه السجاجيد في اللوحات الفنية التي جاء رسمها فيها أن اتجاهها استمر فترة طويلة يمكن تقديرها بقرنين كاملين وأن زخرفتها تطورت تدريجيا تطورا وصل في القرن

تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية فالمعروف أن كثيرا من الفنانين الايرانيين قدموا الى تركيا وعملوا في القصور والمصانع التركية فتلقى عليهم الفنانون الترك كثيرا من أساليب الصناعة والحرفة ولا سيما في التصوير وصناعة الخزف والقاشاني والسجاد .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٩ ،

٤٢٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 38.

شكل ٦٩٣ - هذه السجادة من أحد النوعين من السجاجيد المنسوجة الى دمشق ، ولكنه النوع الذي يتفق علماء الفنون الاسلامية على نسبته الى تركيا ودمشق ويرجعون أنه من عمل المصانع التي أنشأها السلطان سليمان القانوني في استانبول . وقد نسب الى دمشق لأن الزخارف التي تسودها هي عينها التي نعرفها في الخزف والقاشاني المسويين الى دمشق في القرنين السادس عشر والسابع عشر والذي كان بعضه على الأقل يمنع في آسيا الصغرى . وقوام تلك الزخارف الفروع النباتية والمراوح النحفية وأوراق الشجر والسيقان والبراعم وزهور الخزامى والقرنفل والسوسن . وأرض السجاجيد من هذا النوع حمراء وموسومة بها الزخرفة دسة من أصولها الطبيعية في معظم الأحيان ولكن تنظيها متكلف وبعيد عن السعة . وبدورها اسائر بالأساليب الايرانية وهو أمر ملاحظ في الحف التركية المحملة في القرنين السادس عشر والسابع عشر . والسجاجيد المتأخرة من هذا النوع أي المصنوعة في نهاية القرن السادس عشر وفي القرن التالي يدخلها اللون الأصفر وتختلط عناصرها الزخرفية فتفقد شيئا من الوضوح . (القياس ١٣٠×١٧٨٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٦٤٣) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 49-50; S. Troll : Damaskus Teppiche. Probleme der Teppichforschung (in *Ara Islamica*, IV, pp. 201-231).

شكل ٦٩٤ - انظر شرح شكل ٦٩٣

هذا نوع آخر من سجاجيد عشاق نرى أن الزخرفة تتألف فيه من عدة جامات في ساحة السجادة تحف بها أجزاء من جامات تفصلها عن الاطراف الجوانب الأربعة وقوام الزخرفة في الساحة والجامات رسوم زهور وورقات ورسوم من الرقش العربي .

السابع عشر الى أن شط بعدها عن الطبيعة حتى أصبح تميز أصولها أمرا غير ميسور . ومعظم سجاجيد هولبين صغيرة تشبه سجاجيد الصلاة . وهناك أنواع من السجاجيد التركية تشبه سجاجيد هولبين في زخارفها الهندسية والمحورة عن الطبيعة وإن كانت تختلف عنها في الألوان أو بعض عناصر الزخرفة . وترجع هذه الأنواع الى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢١ ،

٤٢٢

Bode-Kühnel : op. cit. S. 45, E. Kühnel, Amtliche Berichte aus den Berliner Museen, L1, 1930, S. 140-145.

شكل ٦٩٥ - انظر : شرح الشكل السابق .

شكل ٦٩٦ - انظر : شرح شكل ٦٨٩

مساحة هذه السجادة ١٣٧×٤٢٢ مترا وبها نحو ألف وأربعمائة وسبعين عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة . ومهداها أرض دكي وبها مصبات صغيرة بصم أشكالاً مشية بيضاء أو حمراء . والاطراف أحمر وبصم رسوما بيضاء محدودة وفلند الحروف الكوفة .

شكل ٦٩٧ - هذه إحدى أنواع السجاجيد التي تنسب الى مدينة عشاق غربي آسيا الصغرى وهي المنطقة التي كانت ولا تزال تنتج كميات كبيرة من السجاجيد التركية والنوع الذي منه السجادة التي نحن بصدها الآن يألف من سجاجيد كبيرة خشنة النسيج وفي وسطها صرة أو جامة بيضية الشكل وفي كل ركن من أركان الساحة ربع جامة أخرى وتحتوي الجامات وسائر المهاد في السجادة على رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش العربي أما الاطراف فمن شريط متوسط العرض بين شريطين ضيقين وفي الشريط الأوسط رسوم فروع نباتية وورقات شجر وزهور . والأوان هذه السجاجيد رقيقة والغالب أن يكون المهاد أحمر أما الرسوم فصفراء أو زرقاء أو خضراء . ويرجع أقدم هذه السجاجيد الى القرن السادس عشر ولكن معظمها من القرنين التاليين وقد جاءت رسومه في اللوحات الفنية التي خلفها بعض الفنانين الأوروبيين في هذين القرنين . والملاحظ أن التنوع الذي نحن بصده في هذا الشكل يذكر بالزخارف الايرانية التي نجدتها على بعض أنواع السجاد الايراني في العصر الصفوي وفي بعض جلود الكتب والصفحات المندبة والواح القاشاني من ذلك العصر . ولا غرابة في تأثر

شكل ٦٩٥ - انظر شرح شكل ٦٨٩

(القياس ١٢٢٠ × ١٢٣٠ مترا • الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٦) •
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٢ -
٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44; cf. C.J. Lamm ;
Ein Türkischer Wappenteppich in Schwedisch-
hem Besitz (in Kunst des Orients, II, 1955,
S. 59-68).

شكل ٦٩٩ - المعروف أن أبدع سجاجيد الصلاة

التركية ما كان يصنع في القرنين السابع عشر والثامن
عشر في المناطق الجبلية بآسيا الصغرى • وكثير منها
دقيق النسيج مهاده أحمر أو أزرق أو أبيض ومساحته
صغيرة في معظم الأحيان (١٨٠ × ١٢٠ مترا) • ويمتاز
معظمها برسم يمثل محرابا في ساحة السجادة وقد يكون
المحراب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس وقد
تكون له أعمدة • ورسوم المحارب مختلفة ففيها
ذو القوس المدب ودو المقد الفارسي • وقد يتطور
رسم الأعمدة حتى تصبح سلاسل أو أشربة من
الزهور و ساد وتبدو كأنها تتدلى من المحراب
بدلا من أن تكون دعامة له • أما الاطراف في تلك
السجاجيد فمن عدة أشربة رفيعة تضم رسوم زهور
وورشات محورة عن الطبيعة ومكرره في تمام دقة •

ومعظم هذه السجاجيد تنسب الى مدينة كوردس
أما محب رحاربه وشطب عن أصولها النباتية وحسن
نسجه فنسب الى مدسى فولاديق • وثمة مدن
أخرى تنسب اليها بعض أنواع هذه السجاجيد مثل
برعة وميلاس وقونية ولكن هذه التفرقة الإقليمية
لا يمكن الاعتماد عليها في معظم الأحيان لأن أساسها
أسماء وضعها تجار الصاديات من دون تدقيق ولا
تحقيق •

وكيفما كانت الحال فإن النوع الذى ينسب الى
كورديس يكون المحراب فيه أصغر منه في سائر أنواع
سجاجيد الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر وأما
الزخارف فمنها رسوم ورمز ومراوح بحيلة
محورة عن الطبيعة ورسوم سحب صينية وأشكال
هندسية صغيرة وألوان الزخارف شاحبة والنسيج
محكم والاطراف ضيق وبينه وبين ساحة السجادة عدة
أشربة رفيعة • ولهذه السجاجيد المنسوبة الى
كورديس فصائل كثيرة • (وقياس السجادة التى

شكل ٦٩٦ - الراجع أن هذه السجادة من مصانع
السلط الامبراطورى الحسمى ونماذج ساحب الحراء
وبأن ركنى المقد فيها لونها أخضر زيتونى أما الاطراف
فأبيض وعلى رسوم الزهور القريب من الصبغة واتى
عرفناها في الخزف والقاشانى التركى في القرنين
السادس عشر والسابع عشر • مساحها ١٢٧ × ١٧٢
مترا وتضم نحو خمسة آلاف وأربعمائة عقدة في المنة
المنبترات المربعة •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 50; Sarre :
Martin : Meisterwerke Muhammedanischer
Kunst, I, Tafel 74

شكل ٦٩٧ - قوام الزخرفة في هذه السجادة الزخرفة

الصينية المعروفة باسم تشتمانى والتى تتألف من
ثلاث كرات صغيرة احدها فوق الأخرين وتحت
هذه الكرات خيطان صغيران فيها تخرج وتوج
بسيطان • وقد مر بنا أن هذه الزخرفة تعرف أيضا
باسم زخرفة « البرق والكور » وزخرفة « الحب
والاقمار » كما عرفنا أنها موحودة في زخارف الديباج
التركى في القرنين السادس عشر والسابع عشر •
وساحة مثل هذه السجادة بيضاء والوان زخارفها
براقة ومتعددة • أما الاطراف فموسط المرص وتعلب
عليه رسوم السحب الصينية والزهور والمراوح
النخيلية • ولكن قد تتألف زخارفه من رسوم هندسية
مجدولة كما هي الحال في السجادة التى نحن بصدد
(القياس ١٢٩٧ × ١٢٤٠ مترا • الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٧٧) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و
Bode-Kühnel : op. cit. S. 44.

شكل ٦٩٨ - هذه سجادة تركية من نوع يعرف باسم

السجاجيد ذات الطيور • وزخارف الساحة فيه
رسوم زهور وورشات معظمها محورة عن الطبيعة
ورسوم من الرقص العربى وخطوط تبدو كأنها رسم
طائر ذى رأسين في اتجاهين مختلفين • أما الاطراف فمن
فروع نباتية وزهور وسحب صينية • ويعلب في هذه
السجاجيد أن تكون الساحة بيضاء وفى التادر صفراء
داكنة • وتشبه هذه السجاجيد بعض أنواع السجاجيد
المنسوبة الى عشاق ولا سيما في رسوم الاطراف •

نحن بصدها ١٨٠×١٣٨ مترًا • الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٨١٢) •
انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٢٥ -
٤٢٩ وزكي محمد حسن : معرض السجاد التركي بدار
الآثار العربية (في مجلة المتقطف ، عدد مارس سنة
١٩٤٤ ص ٢٨٣ - ٢٩٢) •

شكل ٧٠٠ - انظر شرح الشكل السابق • (القياس
١٧٨×١٢٧ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة ١٥٨٠٦) •

شكل ٧٠١ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تمتاز سجاجيد الصلاة السنوية الى قولاً بأنها أقل
حبكا في النسيج ودقة في الرسم ولكنها أكثر رفاة
وشراقة • والواقع أن الفرق ليس كبيرا بين سجاجيد
كورديس وبولا وكى المسفة بين عمودي الحراب
في سجاجيد قولاً تزخرف غالبا برسوم زهور وورقات
محورة عن الطبيعة • وتمتاز سجاجيد كورديس بأن لها
شريطا فوق الساحة الوسطى تحتها بينما لا نجد في
سجاجيد قولاً سوى شريط واحد فوق رسم المحراب •
وكذلك يلاحظ أن أشرطة الاطبار أكثر عددا في
سجاجيد كورديس منها في سجاجيد قولاً • (مساحة
السجادة التي نحن بصدها ١٦٨×١٢٥ مترًا •
الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
١٥٨١١) •

شكل ٧٠٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١
(القياس ١٢٥×١٨٠ مترًا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٧) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٠٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١

شكل ٧٠٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١
(القياس ١٨١×١٢٥ مترًا • الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٨٠٢) •

شكل ٧٠٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتميز السجاجيد المسوية الى سده لاديق من أعمال
مدينة قونية ببريق ألوانها من أخضر وأزرق وأصفر
وبأن مساحة المحراب تضم في معظم الأحيان رسم
عصوين ورؤوس سهام • كما تكثر فيها رسوم زهرة

الزنبق فضلا عن رسوم الأوراق والمراوح النحلية
والزهور الأخرى والرسوم الهندسية الصغيرة •
(وفاس السجادة التي نحن بصدها ١٠٧×١٠٦ مترًا
الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
١٥٨١٦) •

شكل ٧٠٦ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
(القياس ٢٥٠×١١٠ مترًا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥١) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 92

شكل ٧٠٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
(القياس ٢٥٠×١٤٠ مترًا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٩) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 93

شكل ٧٠٨ - يتسب هذا النوع من السجاجيد الى
ترانسلفانيا وهو يشبه سجاجيد عشاق واعا رجع
نبتة الى ذلك الاقليم الى أنه كان أكثر السجاجيد
التركية انتشارا فيه ، اذ وجد عدد كبير منه في كنائس
المجر ورومانيا حتى أن مؤرخي الفنون الإسلامية
رجحوا أنه كان يصنع في آسيا الصغرى خصيصا
للتصدير الى شمالي البلقان • ويظهر التأثير بالخاراف
الایرانية في هذه السجاجيد فتوام زخرفته في معظم
الأحيان رسم جامة في وسط مساحة السجادة وأرباع
جامات في أركانها وقد يعذف رسم الجامة واجزائها
ويحل محله رسم عقد تحت مصباح • أما الاطبار فمن
بحور أو مناطق شبه مستطيلة بينها مناطق نحمة
الشكل • وفي الساحة والفروع والامار مروع سده
ورسات ومراوح نحمة وزهور محورة عن الطبيعة •
وترجع هذه السجاجيد الى القرنين السابع عشر
والثامن عشر كما يتبين من تاريخ اللوحات الفنية
الأوربية التي رست فيها ومن النصوص المؤرخة على
بعض هذه السجاجيد مسجلة تاريخ اهدائها الى إحدى
الكنائس في اقليم ترانسلفانيا •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٢٤ -
٤٢٥ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 43.

شكل ٧٠٩ - انظر شرح شكل ٧٠٨
(المساحة ١٧٠×١٢٠ مترًا • الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٨) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 91

شكل ٧١٠ - في وسط الساحة في هذه السجادة جامة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخزف والقاشاني في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر وفي كل ركن من أركان الساحة ربع جامة فيها مثل هذه الرسوم . وفي إطار السجادة زخارف مسائلة . وفي سائر الساحة رسم يذكر برسم الزخرفة الصينية المعروفة باسم شستامى (انظر شرح شكل ٦٩٧) . (القياس ١٧٠×٣٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٦٩٩ تنسب الى مدينة برغمة والى مدينة قوية بآسيا الصغرى سجاجيد صغيرة مربعة يسود في ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتسط رسوماها في البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالاً هندسية متعددة الاضلاع والراجع أن هذه السجاجيد كانت تجلب الى أسواق برغمة وقونية ولكنها من صناعة البدو في شمالي آسيا الصغرى .

شكل ٧١٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ تتناثر سجاجيد موزجور بالوانها الفاتحة وزخرفة الدره اسى تبدو كأنها مربع من الفانسى . (المساحة ١٨٧×١٣٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥) .

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥ يصرف بعض سجاجيد الصلاة التركية باسم « مزارك » أى سجاجيد الأضرحة لأن رحارف سطحها تتألف من رسوم أضرحة وأشكال سرو . (المساحة ٢٣٠×١٣٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢١) .

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤ تتناثر هذه السجادة المنسوبة الى قبر شهر برسم منسقة فوقها اقاء . أما الزخارف النباتية في أشرطة الاطار فقد حورت عن الطبيعة تحويرا أكسبها طابعا هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواشج وصلة دائية . (المساحة ١٦٦×١١٤ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٢) .

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٦٩٩

يمتاز هذا النوع من سجاجيد كورديس بالماره الذى تبدو زخارف شريطه العريض كأنها مثلثات متجاورة تتجه نارة بقاعتها الى الخارج وتارة باحدى زواياها . أما الرسوم النباتية التى تزين ساحة السجادة أو أشرطة الاطار فلا تختلف عن سائر سجاجيد كورديس . (المساحة ١٧٣×١٢٥ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥) .

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتناثر سجاجيد ميلاس في معظم الأحيان برسوم في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويبحور في اطرافها تجرى فيها خطوط متعرجة ويقلب على هذه السجاجيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجى . والسجادة التى نحن بصدددها في هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة والمألوفة في سجاجيد الصلاة التركية عامة . وصوفها ناعم والألوان السائدة فيها هى الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رفاً كثير . ومن الصعب نسبها الى مركز معين من مراكز إنتاج السجاد في آسيا الصغرى ، ولكن الراجع أنها من صناعة ميلاس . (المساحة ١٦٢×١٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١ ساحة هذه السجادة دس رسوم هندسية كره في جامتين على هيئة مضلع سداسى وكل منهما داخل مستطيل . والاطار غنى بالرسوم الهندسية الصغيرة . والألوان السائدة هى الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والعاجى والبرهالى . (المساحة ١٦٠×٩٦ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ (القياس ١٨٠×١٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ (القياس ١٨٤×١٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٩) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذي اختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان ينسب في البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوف لامع فصلا عن أنه معقود على سداة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجيد كلها من الحرير . أما قوام زخرفتها فنطاق هندسية مضلعة تصم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار معورة عن الطبيعة وتبدو بعض الارتفاعات الصغيرة في رسوم الاطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر بعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراني الردي .

والمعروف أن صور هذه السجاجيد لا ترى في لوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادي حين تظهر في لوحات المدرسة الدقة بوجه خاص . وكنت هذه السجادة في أحباء ابي بلاد المغرب ما نظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التي تراها على جدران بعض الصائير المغربية وفي بعض المنتجات الفنية الأخرى في المغرب . ولكن بلاد المغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيها أساليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه في اللون أو أسلوب النسيج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فترجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسطة التي كان يشار اليها في سجلات الأسرات البندقية في القرن السادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأعيان يقبلون على استعمالها أغوية للمائدة ، ولكننا لا نعرف شيئا يؤكد أن صناعة السجاد من هذا النوع دي الزخارف الهندسية الحقة ازدهرت في الشام . وانما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة في السجاجيد التي نحن بصددتها . والواقع أن الزخارف الهندسية في هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التي تراها على كثير من التحف التي ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسوم الفميسفساء الرخامية فضلا عن أن رسوم الوردت التي تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوتس في الرسوم الفرعونية . ومما يؤكد ازدهار

صناعة نسيج السجاد بمصر في عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادي النيل في القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صاعا من الاحصاشيين في صناعة السجاد قتلوا من مصر الى استانبول . ولكن بعض أعلام مؤرخي الفنون الاسلامية لا يزال يشك في صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وانما يرجح أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني في آسيا الصغرى شأنها في ذلك شأن السجاجيد التي أشرنا اليها في شرح شكل ٦٩٣

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التي نحن بصددتها في شكل ٧٢١ مساحتها ١٣٠ × ١٩٦ مترا وتضم نحو ألف ومبعمائة عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .
انظر : Bode-Kühnel : op. cit, S. 48; F. Barre : Die Aegyptischen Teppichen (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst, I, S. 19-23; K. Erdmann : Karner Teppiche des Islam, V, p. 79 und VII, p. 5; B. Scheinermann : Das Papyrusmotiv auf Ägyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in Kunst des Orients, II, 1955, S. 54).

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق . مساحة هذه السجادة ١٣٠ × ٢ مترا وتضم نحو ألف وخمسمائة عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .
شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١ مساحة هذه السجادة ٢٠٨ × ٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفي عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه السجادة أقدم ما وصل إلينا من السجاجيد الاسبانية . وهي من النوع المعروف باسم سجاد لسياجوج (كنيس اليهود) . ومساحتها حبرا قائمة واطارها أبيض . أما الزخرفة الرئيسية في الساحة فرسوم تشبه الشمعد وفوقها رسم بناء أو ضريح . والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفة . (المساحة ٩٤ × ٣٠٣ مترا) .
انظر : مقال الدكتور زره في

في Burlington Magazine LVI, 1930, p. 89
Kunst und Kunsthandwerk, X, 1907, S. 514;
F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجيد الاسبانية يشبه في رسومه سجاجيد هولبين

التي أشرنا إليها في شرح الأشكال ٦٩١ و ٦٩٠ و ٦٨٩ ويعرف هذا النوع الاسباني باسم Alcaraz (حصن الكرسي ؟) ويمتاز بزخرفة في سلحته على شكل مضلع ثنائي وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف ومهاده أحمر في معظم الأحيان وإطاره أزرق داكن (ومساحة هذه السجادة ١٦٦٥ × ٢٨٩٣ مترا) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩
E. Kühnel : Maurische Teppiche aus Alcaraz (Pantheon, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandis Torres : Alfombras tipo Holbein (in Archivo Español de Arte, No. 50, Madrid 1942, pp. 103-111) ; F. L. May : Hispano, Moorsque Ruga (in Notes Hispanic V, New York 1945, pp 31-69)

شكل ٧٢٦ — هذه التحفة مثال طيب من السجاجيد الهندية المغولية التي تمثل زخارفها المناظر البرية ، وقوام الزخرفة في هذه السجادة حقل ذو أشجار يانعة وتمرح فيه طيور مختلفة الأنواع في أسلوب قريب من الطبيعة الى حد كبير وتبدو موزعة في الحقل بحرية تامة ومن دون تراصف أو تماثل • والواقع أن ساحة السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من آثاره الزخارف الحامدة اسي عرفناها في السجاد الصوري الا رسوم الاطار فانها تتألف من مراوح فخيلية كبيرة وزهور تبدو كأنها رؤوس سباع وتذكر زخارف هذا النوع من السجاد الهندي بالرسوم التي تراها على بعض جلود الكتب الفارسية من الالاهية في القرنين السادس عشر والسابع عشر •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩ ، ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 31.

شكل ٧٢٧ — قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة مناظر مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صينية خرافية ومناظر صيد وعربة يعرها ثور فضلا عن رسوم بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص • وتشبه الرسوم الآشورية ورسوم العمائر في هذه السجادة مثيلاتها في التصاوير الهندية المغولية وتصوير مدرسة راجبوت •

أما الاطار فيضم رسوم زهور وطيور تحصر بينهما مراوح نحيدية كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة عن الطيعة •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠ ، ٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ — قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة رسوم زهور وشجيرات مختلفة قريبة من الطبيعة أما الاطار فتصق ويضم رسم فرع باني تخرج منه اسراعم وابورقات وابهور •

شكل ٧٢٩ — قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم محراب في الساحة غني برسوم الزهور والورقات • وطبيعي ان سجاد هذه الهدية كتب تحنو من رسوم الكتب الحية التي أقبل القوم في الهند على استعمالها في رسوم السجاد • وتبدو رسوم بعض الزهور في هذه السجادة قريبة جدا من الطيعة • أما البعض الآخر فمقتبس من مثيلاتها في شرقي ايران ولا عجب فان نسج السجاد في الهند قام في البداية على يد لساكين من الايرانيين وتأثر الى حد كبير بالسجاجيد الايرانية •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠
Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٣٠ — قوام الزخرفة في هذه السجادة موضوعان زخرفيان من رسم شجيرة وزهور يتكرران في ساحة السجادة كلها في هيئة تيمث شيئا من الضجر والمثل حتى تبدو هذه الزخرفة بعيدة عن املوف في زخارف السجاد وانما هي أقرب الى زخارف المنسوجات ولا سيما المخمل في جنوبي ايران وشمالى الهند • فضلا عن أننا نلاحظ في زخرفة الساحة في هذه السجادة ميلا الى التراصف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف التحف الهندية التي اتجهت الى التحرر من هذا التراصف الأثير عند الفنانين المسلمين •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 30

الزجاج والبلور

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الكأس افريز من رسوم بارزة بالحفر تمثل مميزا متقلبة وفوق الافريز كتابة بالخط الكوفي ، نص الكلمات الباقية منها « غبطة لصاحبه » (القطر ١٢ سم • الارتفاع ٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٣)
انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe pl. : 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القينة حليات مضافة من خيوط زجاجية منكسرة وأقراص •
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦ - ٥٨٧

شكل ٧٣٩ - قوام الزخرفة في هذا القمقم خيوط زجاجية مضافة ورسوم حوانات في حبات فضلا عن رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية
شكل ٧٤٠ - صنعت هذه التحفة النادرة من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخرى •

شكل ٧٤١ - يعرف هذا النوع من الكؤوس عند الغربيين باسم كؤوس القديسة هدويج Hedwigaglass وهي مصنوعة من الزجاج السميك ذى الزخارف المقطوعة والمصنوعة • والأصل في هذه التسمية ان كاسين من هذا النوع كانتا عند القديسة هدويج الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمجزة اليد المنسوبة الى هذه القديسة • وتتميز هذه الأقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط قاعدتها بارز الى الخارج وبأن سطحها مغنى بزخارف مقطوعة تمتد على مساحتها كلها حتى أن من العسير تمييز المهاد من الموضوعات الزخرفية • وتتألف الزخارف من رسوم سباع وطيور ناشرة أجنحتها ورسوم شجرة الحياة فضلا عن المراوح النخيلية • وعلى احدى هذه الكؤوس رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رفك كما أن على بعضها رسما يشبه شكل العين • وهذه الزخارف وثيقة الصلة في أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور الصخرى الذى كان يصنع في مصر في القرن التاسع الميلادى وبلغت صناعته أوج ازدهارها في العصر الفاطمى بين عامى ٩٦٩ و ١٠٦٠

شكل ٧٣١ - هاتان القنيتان مثال طيب من نوع من الزجاج قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروفا الى القرن الثالث الميلادى • وفي هذا النوع خيوط زجاجية مضافة ومضغوطة في سطح الاثناء في رسوم متعرجة ومبونة تكسب النحمة نوعا من رخارف المرمر •

انظر : C.J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, II, Tafel. 29-32.

شكل ٧٣٢ - هذه التحفة مثال من الزجاج ذى الرسوم المحتومة الذى كان يصنع في فجر الاسلام بمصر أو الشام • وتضم الرسوم البارزة في الأختام هنا أشكال حيوانات خرافية •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة خيوط زجاجية وأقراص مضافة تؤلف حلزونات كبيرة •
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤
Lamm : op. cit. pl. 28

شكل ٧٣٤ - هذه القينة مثال لنوع من الأواني صممه امركة دون تمثيل حوان أو سائر • والادخال من الزخرفة ولكن الخيوط المتعرجة المضافة الى بدنه تبدو كأنها تفضى الى ظهر الكتلة الزجاجية ، لتى تمثل الحمل •
انظر : Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الكأس زخارف محتومة تتألف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة • وذلك فضلا عن خيوط مضافة الى سطح الاثناء •
انظر : Lamm : op. cit. pl. 15-19

شكل ٧٣٦ - تتألف الزخرفة في هذه الكأس من رسوم منقوشة وأخرى مضغوطة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الأضلاع • (الارتفاع ١٢ سم • القطر ١٠ سم • رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١٧)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 107

التي أشرنا إليها في شرح الأشكال ٦٩١ و ٦٩٠ و ٦٨٩ و يعرف هذا النوع الأسباني باسم Alcaraz (حصن الكرسي ؟) ويمتاز بزخرفة في سلحته على شكل مضلع ثماني وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف ومهاده أحمر في معظم الأحيان وإطاره أزرق داكن (ومساحة هذه السجادة ١٩٦٥ × ٢٩٣٣ مترا) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩
E. Kühnel : Maurische Teppiche aus Alcaraz (Pantheon, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandie Torres : Alfombras tipo Holbein (in Archivo Espanol de Arte, No. 50, Madrid 1942, pp. 103-111) ; P. L. May : Hispano, Moresque Rugs (in Notes Hispanie V, New York 1945, pp. 31-69)

شكل ٧٢٦ - هذه التحفة مثال طيب من السجاجيد الهندية المغولية التي تمثل زخارفها المناظر البرية ، وقوام الزخرفة في هذه السجادة حقل ذو أشجار يانعة وتمرح فيه طيور محملة بالأبواب في أسلوب قريب من الطبيعة الى حد كبير وتبدو موزعة في الحقل بحرية تامة ومن دون تراصف أو تماثل • والواقع أن ساحة السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من أثار الزخارف الجامدة التي عرفناها في السجاجيد الصفوية الا رسوم الاطراف فانها تتألف من مراوح نخيلية كبيرة وزهور تبدو كأنها رؤوس سباع وتذكر زخارف هذا النوع من السجاد بمدى بالرسم التي تراها على بعض جلود الكتب الفارسية من الالاه في القرنين السادس عشر والسابع عشر •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩ ،
٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 81.

شكل ٧٢٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة مناظر مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صيد خرافية ومناظر صيد وعربة يجرها ثور فضلا عن رسوم بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص • ونشب الرسوم الآدمية ورسوم العناثر في هذه السجادة مثيلاتها في التصاوير الهندية المغولية وتصاوير مدرسة راجبوت •

أما الاطراف فيضم رسوم زهور وطيور تحصر بينهما مراوح نخيلية كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة عن الطبيعة •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠ ،
٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة رسوم زهور وشجيرات مختلفة قريبة من الطبيعة أما الاطراف فضيق ويضم رسم فرع نباتي تخرج منه البراعم والورقات والزهور •

شكل ٧٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم محراب في الساحة غني برسوم الزهور والورقات • وطبيعي أن سجاجيد الصلاة الهندية كانت تظلم من رسوم الكائنات الحية التي أقبل القوم في الهند على استعمالها في رسوم السجاد • وتبدو رسوم بعض الزهور في هذه السجادة قريبة جدا من الطبيعة • أما البعض الآخر فمقتبس من مثيلاتها في شرقى ايران ولا عيب فإن نسج السجاد في الهند قام في البداية على يد نساخين من الاراميين وتأثر الى حد كبير بالسجاد الابراية •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠
Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٣٠ - قوام الزخرفة في هذه السجادة موضوعان زخرفيان من رسم شجيرة وزهور يتكرران في ساحة السجادة كلها في هيئة تيمث شيئا من الصجر والمثل حتى تبدو هذه الزخرفة بعيدة عن المؤلف في زخارف السجاد وإنما هي أقرب الى زخارف المنسوجات ولا سيما المحمل في جنوبى ايران وشمالى الهند • فضلا عن أننا نلاحظ في زخرفة الساحة في هذه السجادة ميلا الى التراصف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف التحف الهندية التي اتجهت الى التحرر من هذا التراصف الاثير عند الفنانين المسلمين •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 80

الزجاج والبلور

شكل ٧٣١ - هذان القسيتان مثال طيب من نوع من الزجاج قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروفا الى القرن لثالث الميلادي . وفي هذا النوع خيوط زجاجية مضافة ومضغوطة في سطح الاناء في رسوم متعرجة وملونة تكسب التحفة نوعا من زخارف المرمر .

انظر : C.J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, II, Tafel. 29-32.

شكل ٧٣٢ - هذه التحفة مثال من الزجاج ذي الرسوم المحتومة الذي كان يصنع في فجر الاسلام بمصر أو الشام . وتضم الرسوم البارزة في الاختتام هنا أشكال حيوانات خرافية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة خيوط زجاجية وأقراص مضافة تؤلف حلزونات كبيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

Lamm : op. cit. pl. 20-28.

شكل ٧٣٤ - هذه القبة مثل لسوع من الأواني حمراء مزرقة موقى تمثل حيوان أو طائر . والاناء حاد من لحرقة ولكن الخيوط المتعرجة المضافة الى بدنه تبدو كأنها تصبه الى صهر الكنتنة الرخينة التي تمثل الجمل .

Lamm : op. cit. pl. 20-23

انظر :

شكل ٧٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الكأس زخارف محتومة تتألف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة ، وذلك فضلا عن خيوط مضافة الى سطح الاناء .

Lamm : op. cit. pl. 15-19

انظر :

شكل ٧٣٦ - تتألف الزخرفة في هذه الكأس من رسوم منفوخة وأخرى مضغوطة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الأضلاع . (الارتفاع ١٢ سم . القطر ١٠ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١٧) .

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 107

انظر :

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الكأس اقريز من رسوم بارزة بالحفر تمثل معينا متقبلة وفوق الاقريز كتابة بالخط الكوفي ، نص الكلمات الباقية منها « غبطة لصاحبه » . (القطر ١٢ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٤٦٣) .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe pl. 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القنية حليات مضافة من خيوط زجاجية منكسرة وأقراص .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦

٥٨٧

شكل ٧٣٩ - قوام الزخرفة في هذا الققم خيوط زجاجية مضافة ورسوم حيوانات في جامات فضلا عن رسوم هندية ورسوم فروع نباتية

شكل ٧٤٠ - صنعت هذه التحفة السادة من زجاج سمك يقندون به البلور الصحري .

شكل ٧٤١ - يعرف هذا النوع من الكؤوس عند

الغريين باسم كؤوس القديسة هديويج Hedwigsgläser

وهي مصنوعة من الزجاج السيك ذي الزخارف

المقطوعة والمصمومة . والاسل في هذه التسمية ان

كاسين من هذا النوع كانتا عند القديسة هديويج

الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمجرة

النيز المنسوبة الى هذه القديسة . وتتميز هذه

الأقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط

قاعدتها بارز الى الخارج وبأن سطحها مغطى بزخارف

مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى أن من المسير

تميز المهاد من الموضوعات الزخرفية . وتتألف

الزخارف من رسوم سباع وطيور ناشرة

أجنحتها ورسوم شجرة الحياة فضلا عن المراوح

النخيلية . وعلى احدى هذه الكؤوس رسم هلال

وعدد من النجوم كأنها رنك كما أن على بعضها رسما

يشبه شكل العين . وهذه الزخارف وثيقة الصلة في

أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور الصحري

الذي كان يصنع في مصر في القرن التاسع الميلادي

وبلغت صنعته أوج ازدهارها في العصر الفاطمي بين

عامي ٩٦٩ و٩٦٠

والمعروف من كؤوس القديسة هندويج نحو ثلاث عشرة كأسا . وكان الاختلاف كبيرا بين مؤرخي الفنون الإسلامية على تحديد الاقليم الذى صنعت فيه هذه الكؤوس فنسبها بعضهم الى بوهيميا وإلى أقاليم الدنية مختلفة ، كما نسبها معظمهم الى مصر في العصر الفاطمي . وفي متحف بناكى بأثينا قنية رجعية من العصر الفاطمي وعليها زخارف شديدة النسبة بزخارف كؤوس القديسة هندويج مما يؤيد نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ويبدو أنها كانت تحمل محل الأوامر المصنوعة من البلور الصخرى لأنها أمل ممتة منه ولكنها تشبهها في الزخارف الى حد كبير .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 63 ; R. Schmitt : Die Hedwigsgläser und die verwandten fatimidischen Glass- und Kristallschnitarbeiten (in *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer* VI, 1912, pp. 53-78)

شكل ٧٤٢ - بدن هذا القفص على هيئة فصوص وحول العنق خيوط زجاجية مضافة . الارتفاع ١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١١

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 109

شكل ٧٤٣ - قوام الزخرفة في هذا الابريق مجموعتان من رسوم الحيوان تألف كل منهما من رسم صقر يقف على غزال ليفترسه وبين الرسوم فرع نباتي كبير تنتهي حلزونات بوريقات وأصناف وريقات سنية . والملاحظ أن ارتفاعه سرور وسطحه مسطح ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر وبداية الحادى عشر في الوقت الذى بلغت فيه صناعة التحف من البلور الصخرى أوج ازدهارها بعد ممارسة طويلة خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين . الارتفاع ٢١ سم

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٥٩٢ - ٥٩٩ و

Lamm : op. cit. II, pl. 64-77 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, vol. III, 1951, No. 4) ; K. Erdmann : Islamische Bergkristalarbeiten (in *Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen* 61, 1940, pp. 125-146) .

شكل ٧٤٤ كان هذا الابريق في كاتدرائية سان دني

وتألف زخرفته من رسم شجرة ذات مراوح بحية وأنصاف مراوح ويحف بها من الجانبين رسم بيضاء وفوق هذه الزخرفة كتابة دعائية بالخط الكوفي . والزخرفة واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر أو بداية الحادى عشر ، ويظن أنها كانت هدية من روجر الثانى ملك صقلية الى الكونت تيبولت من شامبانيا Thibault de Champagne قدمها هدية الى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م . لارتفاع ٢١ سم .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 67 No. 3.

شكل ٧٤٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم أسدين بينهما شجرة وعلى المقبض تمثال خروف صغير . وبين عنق الابريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » . وهذا الابريق احدى التحفتين اللتين تستند اليهما نسبة معظم التحف التى تفرقها من البلور الصخرى الى مصر في العصر الفاطمي . أما نسخة نسخة من بلور سى شكل هلال محموطة في المتحف الجرماني بمدينة نورنبرج بألمانيا . (Lamm : op. cit. II, pl. 75, No.)

واذا تذكرنا أن الخليفة الظاهر حكم بين عامى ١٠٢١ و ١٠٣٦ وأن هذه التحفة المصنوعة باسمه أقل جودة في الصناعة من الحمة التى نحن بصدد والمصنوعة باسم الخليفة العزيز (٩٧٥ - ٩٩٦) رجحنا أن صناعة البلور الصخرى في مصر الفاطمية كانت قد بدأت في الاضمحلال في النصف الأول من القرن الحادى عشر . والراجع انها وصلت الى قمة مجدها في بداية العصر الفاطمي وانها كانت راهرة في العصرين طولوبى ولاخندى . وما يؤيد ذلك ان في كاتدرائية سان مارك بمدينة فينيسيا من القرن لادس عشر بهما أجزاء من البلور الصخرى وتمتاز بزخارف نباتية من وريقات على شكل قف ووريقات على خماسية الفصوص ومراوح تحلية مقسومة وكل هذه الزخرفة بأسلوب القطع المائل أو الحفر المشطوف الذى نعرفه في الرخارف العباسية التى ازدهرت في سامراء ولا سيما على الحص والخشب والتى انتشرت منها الى كثير من بلاد العالم الاسلامي .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 67 No. 1 ;

K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, III, p 5-8.

شكل ٧٤٦ — هذه الأكواب الزجاجية من أقدم ما وصل
لينا من التحف المصنوعة من ارجح الموه بالمسا •
وعلمها من حسنة ارقه اتى امتارت مسجده الزجاجية
نحبت من المينا الزرقاء والبيضاء • ولكن مثل
هذه التحف الزجاجية الموهة بالمينا كان يصنع أيضا
في مصر والشام في القرن الثالث عشر • وكيفما كانت
الحل فإن التحف التي تنسب الى الرقة أو حلب
ودمشق في بداية القرن الثالث عشر تتميز بسبك
الخطوط التي تؤلف رسومها المختلفة ، وقد نرى عليها
كتابات بخط السسخ ورسوم طيور ورسوم آدمية
فضلا عن الأشكال الهندسية والمعروغ لسانه ولكن
هذه الرسوم كلها أقل دقة من رسوم منتجات مصر
والشام والرقه في النصف الثاني من القرن الثالث
عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من
٥٩٩ — ٦٠٠ و Lamm : op. cit. II, pl. 96

شكل ٤٧٧ — قوام الزخرفة في هذا الدورق ثلاث
جانات مستديرة على البدن ومحدودة بشرط من المينا
الزرقاء وتضم رسوما آدمية في مشاهها طرب • وبين
الجانبات رسوم طيور وزخارف نباتية في أسلوب
شديد التأثير بأساليب الشرق الأقصى • والمينا متعددة
الألوان من ذهبي وأزرق وأبيض • الارتفاع ٤٠ سم
القطر ٢٤ سم •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠٢

شكل ٧٤٨ — على هذه التحفة تذهيب كبير لا يزال
حافظ لبهائه وروقه • والمينا متعددة الألوان • بها
الأحمر والأسف والأحضر ولبى والأصفر • أما قوام
الزخرفة فشريط من الكتابة بخط الثلث حول عنق
الدورق لونها أزرق فوق مهاد من الفروع النباتية
المتعددة الألوان • وتحت هذا الشريط زخرفة مجدولة
وعلى بدن الدورق منطقة عربية تضم رسم اثنى عشر
فارسا من لاعبي الصوالة وحول رؤوسهم هالات •
وفوق هذه المنطقة اقريز من رسوم حيوانات تبدو :
أراب وكلاب وعرلاب ودب • وبفصل بعضها عن
بعض ثلاث وريدات دوات خمسة قصوص • وفوق
هذا الاقريز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة وفوقها
رسوم ثلاث بطات • وفي الجزء السفلى من بدن الدورق
شريط من زخرفة مجدولة • وزحج هذه السحمة
دقيق الصنعة وبه تضليح بسيط • وقد أصاب الفنان

في المينا قسما واقرا من التوفيق • والراجع أنها من
صناعة دمشق أو حلب • الارتفاع ٢٨ سم •
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠١ و

Lamm : op. cit. I, p. 368, II, pl. 158 ;
Meisterwerke, II, pl. 167 ; Glück und Diez :
Die Kunst des Islam, pl. 39, p. 582

شكل ٧٤٩ — على بدن هذه المشكاة كتابة بخط النسخ
المملوكى نصها : « ما عمل برسم التربة المباركة
السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية نعمد الله ساكنها
بالرحمة والرضوان » وتدل هذه الكتابة على أنها
صنعت بعد وفاة السلطان الملك الأشرف خليل
(١٢٩٤م) ولكن الملاحظ أن زخارف هذه المشكاة
وأسلوب صناعتها تختلف عن المألوف في المشكاوات
في القرن الرابع عشر • ومما يجدر ذكره هنا أن كثيرا
من مؤرخى الفنون الاسلامية كان ينسب الى الشام
التحف المصنوعة من الزجاج المذهب والمطلي بالمينا
ومن بينها المشكاوات التي كانت تصنع لساجد القاهرة
وتحمل أسماء كثير من أمراء المماليك • (انظر : زكى
محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠٢ ، ٦٠٨) •

ولكن الرأى عندنا ان هذه الصناعة ازدهرت في
الشام ومصر معا • ومما يؤيد ذلك العثور في حفائر
الفسطاط على قطع تالعة في القرن من الزجاج المذهب
والموه بالمينا وهي محفوظة في متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة •

انظر : G. Wiet : Lampes en verre émaillé p. 4 ;
Répertoire, XIII, p. 121, No. 4973

شكل ٧٥٠ — هذه المشكاة من المشكاوات النادرة التي
وصلت الينا والتي يمكن نسبتها الى القرن الثالث عشر
والمعروف منها أربع مشكاوات احداها في متحف
المتروبوليتان ببيويورك وهي باسم الأمير أيديكين
البندقدارى المتوفى سنة ٦٨٥ هـ (١٢٨٦م) والثانية باسم
السلطان الملك الأشرف خليل (شكل ٧٤٩) والثالثة باسم
الأشرف عمر من سلاطين بى رسول في اليمن المتوفى
سنة ٦٩٦ هـ وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس •
والمشكاة الرابعة التي نحن بصددتها عليها كتابة
نصها : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا
والدين عز نصره » وكانت في مدرسة السلطان الملك
الناصر محمد التي ترجع آخر كتابة تاريخية فيها الى

سنة ١٢٩٨ هـ (١٢٩٨ - ١٢٩٩) مما ترجع معه نسبتها الى القرن الثالث عشر .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 68 et pl. VI

شكل ٧٥١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية وزهور لوتس ووريدات والتائر بالأساليب السية الصينية واضح فيها وليس على هذه المشكاة أشرطة كتابية ولكن بها رنك السيف . والملاحظ أن هذه الزخارف النباتية من الأزهار والورود الكبيرة وبنات عود الصليب انتشرت في عهد الناصر محمد على التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا وعلى التحف المعدنية .

شكل ٧٥٢ - تتألف زخرفة هذا الاناء النادر الشكل من رسوم نباتية دقيقة مذهبة ومسوحة بالمينا الزرقاء والخمراء والخضراء والبيضاء فضلا عن كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل ٧٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية دقيقة بالمينا الخمراء وكتابة بحروف زرقاء على مهاد من فروع نباتية بيضاء . (الارتفاع ٣٣ سم . القطر ١٧ سم) .

شكل ٧٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة أفقية أحدها عرض ويضم كتابة بخط النسخ المملوكي وتحت شريط يضم رسوم طيور ناشرة أجبتها . وعلى الأشرطة الأخرى رسوم نباتية دقيقة من الوريدات وزهور اللوتس والورود وبنات عود الصليب فضلا عن الرسوم المحدوة والأشكال الصغيرة المتعددة الأضلاع .

شكل ٧٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة أفقية يضم بعضها رسوم حيوانات ويضم البعض الآخر رسوما آدمية في مشاهد طرب ومجالس شراب وذلك فضلا عن أبيات من الشعر العربي باللون الذهبي الأبيض والأزرق والأحمر والأسمر والأحمر والأسود وفي الشريط الرئيسي أربع جامات تضم رسوم فروع نباتية وورقات ورسما يبدو كأنه نسر على هيئة رنك . والملاحظ أن الزخارف المذهبة على هذه التحفة تشغل مساحة كبيرة مما يؤدي الى قلة المساحة المطلية بالمينا ويظل بعض مؤرخي الصور الإسلامية أن هذه الكأس تقليد متقن مصنوع في العصر الحديث .

انظر : Lamme : op. cit., I, p. 423; Dimand : Hand-book, fig. 155.

شكل ٧٥٦ - على بدن هذه المشكاة كتابة نصها : « عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه » . والملاحظ أنها مائلة الى البياض وأن المينا أقل برقا واشراقا من المألوف في سائر المشكوات المملوكية فضلا عن أن الزخارف ، ولا سيما نبات الاكاتس أو شوكة اليهود ، تبدو عليها مسحة غريبة تبعدها عن الطابع الاسلامي ، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد غربية على الخط العربي تميل بقوائم الحروف الى اليمين . وقد رجحنا أن هذه المشكاة لم تصنع في مصر لأن رخارها شبه رخارف التي أقبل عليها الفنانون الايطاليون في عصر النهضة . وواقع أن النصوص الدريجية تشير الى أن المدن الايطالية كانت تصدر اسحف ارجحة الى الشرق الأدنى في الصف الثاني من اميرن الخامس عشر الميلادي وربما كان ذلك من الأسباب التي قضت آنذاك على صناعة التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا في مصر والشام . ويرى بعض مؤرخي الفنون الاسلامية أن هذه المشكاة ربما كانت من صناعة الأندلس ولكننا لا نرجح هذا الرأي لأن صناعة الزجاج كانت أكثر ازدهارا في المدن الايطالية ، ولا سيما مورانو من أعمال البندقية . وقد قلل اليها هذه الصناعة فنون يزنيون منذ الحروب الصليبية ثم ذاع صيتها منذ القرن الثالث عشر وأقبلت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر على اقتباس كثير من الأساليب الشرقية في صناعة الزجاج وزخرفته وطلائه بالمينا . ومما أفصح لها المجال أن صناعة الزجاج المموه بالمينا في مصر والشام اتجهت في القرن الخامس عشر الى التدهور والسرعة في الاتاج .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 100 et pl. XC

شكل ٧٥٧ - هذه المشكاة من نوع نادر مصنوع من لرحاج الأرق وهو رخارفها أشرطة أفقية من الفروع النباتية ورسوم الزهور واللوتس وأوراق العنب والزخارف المجدولة والرقش العربي (الأرابيسك) وذلك فضلا عن كتابة بخط النسخ المملوكي حول العنق ونصها : « وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الدل » (سورة أسرى الآية ١١١) . وحول البدن كتابة أخرى نصها : « عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العادل ركن الدنيا والدين عز نصره » والاشارة هنا الى

السلطان ركن الدين بيبرس الثاني الذي حكم مصر من سنة ٧٠٨ الى سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٨ - ١٣٠٩) .
انظر : Lamme : op. cit. II, pl. 190, No. 4 ;
Dimand: Handbook, fig. 157 ; Migeon: Manuel, II, p. 130

شكل ٧٥٨ - تختار هذه التحفة بثروتها الزخرفية ، فعلى لعق كتبه بخط السخ المملوكى مشوقة الحروف ومرقومة بالميناء الزرقاء وتتصل الحروف بعضها ببعض بواسطة قروص من المينا البيضاء ذات وريدات حمراء وخضراء ، وهذه الكتابة مقسومة الى مناطق ثلاث بواسطة ثلاث جامات مستديرة تضم كل منها شريطاً دائرياً من الوريقات النباتية المذهبة ويحيط الشريط بدائرة تضم رفاك عصوى البولوى (الصوالجة) وهو مذهب على مهاد أخضره ونص تلك الكتابة : « مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملكى الناصرى » . وهو الشريط الكتابى وتحت شريط آخر من رسوم نباتية مذهبة ورهور بالميناء الزرقاء والبصاء والحمراء . وعلى بدن لمشكاة شريط من رخارف نباتية دقيقة بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان بتعليق كل منها فى وسط منطقة لوزية الشكل . وفى المساحات المحصورة بين الآذان رخارف فى مناطق على شكل شبه منحرف ذى ضلعين منحنين . وفى ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالميناء الزرقاء والحمراء والبصاء وفى الثلاث الأخرى رسوم طيور مذهبة تحلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه رخارف من رسوم حمراء فوق مهاد مذهب وعليه قط من الميناء الزرقاء والبصاء والحمراء ، وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة تضم رفاك عصوى البولوى ويفصل كل جامة عن الأخرى رسم وريدة متعددة الفصوص ويحلها خط رفيع من الميناء الزرقاء وتزينها قروص نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة شرطان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقية . الارتفاع ٣٤ر٥ سم . قطر البدن ٢٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٣١٢

انظر : Wiet : Lampes et Bouteilles p. 67-68 et pl. 10

شكل ٧٥٩ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم وريدات وزهور لوتس وزنتى وعود الصليب وكلها مرسومة فى دقة وإبداع فى تنظيم الألوان بحيث تكسب

التحفة ثروة زخرفية عظيمة . وهى إحدى مجموعة من تسع عشرة مشكاة باسم السلطان المملوكى الناصر حسن بن محمد بن علاءون الموفى سنة ٥٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) الارتفاع ٣٤ سم . رقم السجل فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٢٧٠

انظر : Wiet : op. cit. p. 9 et pl. XXII

شكل ٧٦٠ - تتألف زخرفة هذه المشكاة من شريط من الكتابة حول العنق ومن شريط عريض حول البدن يضم رسوما جميلة من الرقش العربى ، فضلاً عن جامات حول العنق فيها « خرطوش » باسم السلطان حسن . الارتفاع ٤٠ر٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٢٨٤

انظر : Wiet : op. cit. p. 28 et pl. XXVIII

شكل ٧٦١ - على بدن هذه التحفة ثلاث وريدات تضم كل منها رسم زهرة بالميناء الزرقاء والبصاء والحمراء والصمراء والخضراء على مهاد من القروص السديه وصور الحيوانات . الارتفاع ٣٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٢٦٢

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, pl. 92

شكل ٧٦٢ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسوم قروص نباتية وزهور وحيوانات خرافية صينية فضلاً عن كتابة باسم أمير من أمراء السلاطين المماليك فى القرن الرابع عشر الميلادى .

شكل ٧٦٣ - المعروف أن القمرية أو الشمسية نافذة صميمة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملون وتؤلف هذه الفتحات رخارف نباتية أو رسوما معمارية أو كتابات . ولعل أهم المقصود بها تخفيف حدة الضوء . وقوام الزخرفة فى القمرية التى نحن بصددتها رسم بناء ذى قبة ومنارتين تحف بهما شجرتان . وفوق هذا الرسم كتابة نصها : « يا الله يا محمد » . المساحة ١٠٠×٧٦ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٥٤

انظر : S. Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt p. 221-224 , M. Brugs . Muhammadan Architecture in Egypt p. 227-228.

شكل ٧٦٤ - تتألف زخرفة هذه التحفة من جامات وأنشكال هندسية وحطوط نادرة .

شكل ٧٦٥ - يمتاز هذا الاناء بأناقة شكله الذي يشبه بعض الأباريق الخزفية التي نعرفها من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر؛ ولكنه من الأواني الزجاجية التي عرفت أيضا في الشام ومصر. ولذا كان نسبته إلى إيران غير مؤكدة.

شكل ٧٦٦ - يمتاز هذا الصحن بلون زجاجه العسلي وقوام زخرفته رسم ملاك ذي جناحين ويده اليسرى قنينة نبيذ. والراجع أن هذه التحفة من صناعة الفنانين السوريين الذين جمعهم تيمور في سمرقند في القرن الخامس عشر وازدهرت على يدهم صناعة الزجاج المطلق بالمينا.

الحفر في الحجر والجص

شكل ٧٦٩ - عثر على هذا اللوح في الجامع الأموي بدمشق بعد حريق سنة ١٨٩٣. وقوام زخرفته رسوم أوراق عنب وعناقيد في منطقة محدودة بشرط تؤلف شكل معين وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح. وتتألف زخرفة الشريط من رسوم حبات السبحة. أما في المين فإن أوراق وعناقيد العنب تنفرع إلى الجانبين من محور لتؤلف شبه شجرة على جانبي دائرة في وسط المين تضم رسم وريدة. ويذكر الزخرفة في هذا اللوح بالرسوم التي تراها على بعض القطع الجصية الساسانية التي عثر عليها في أطلال المدائن (اكسفون. طيسفون) كما أننا نرى فيها بعض العناصر الزخرفية الموجودة في قصر المشتى. المساحة ١٦٠ × ٦٠ سم.

انظر: الأمير جعفر الحسني: دليل مختصر لنداء الآثار بدمشق ص ٩٣ و

Pope: Survey, IV, pl. 171-174

شكل ٧٧٠ - هذا المحراب تحفة بديعة منحوتة من قطعة واحدة من الرخام الأصفر وجزؤه العلوي محفور ومجاري الشكل وفيه مروحة فحشية عسك تفرع التضليلات، وتحت هذا الجزء عمودان لهما ثناء حلزونية، وفي تاجي العمودين زخارف من نبات شوكة اليهود (أكاتس). والنصف السفلي خلف العمودين مسطح وفي وسطه شريط رأسى محفور فيه زخارف مختلفة من بينها أوراق عنب تنثنى حول محور مركزي ومنها كأس ذات رسوم من ورقة شوكة اليهود ثم رسم

شكل ٧٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الاناء من البلور رسوم سيقان وورقات نباتية. الارتفاع ٨٥ سم. القطر ١٥ سم.

شكل ٧٦٨ - تتألف زخرفة هذه التحفة من أشربة في بعضها أقراص بارزة وفي الشريط الرئيسي على البدن مناطق شبه مستطيلة وتتألف محيطها من حبيبات بارزة وتضم كل منها رسم ورقة نباتية كبيرة. الارتفاع ١٨ سم والقطر ١٦ سم.

قرن الرخا ورسم اناء اعرضى الشكل. والملاحظ أن كثيرا من أوراق العنب المرسومة في هذه الزخرفة ما ثلاث حبات من لبت عدد انصافها بالسكنى على النحو الذي نعرفه في زخارف قصر المشتى. والواقع أن زخارف هذا المحراب قريبة في بعض نواحيها من الزخارف المحفورة في واجهة قصر المشتى والراجع أن الجميع المنصور حله من اشاء لخدمته لسكر بندي شيده في بغداد. ثم قل بعد هدم هذا الجامع واستقر أخيرا في جامع الخاسكي ثم نقل منه إلى متحف القصر العباسي في بغداد.

شكل ٧٧١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح الذي يحف بالمحراب الذي شيده الحكم الثاني (بين عامي ٩٦١ و٩٦٦ م) في المسجد الجامع بقرطبة أوراق ومراوح فحشية وفروع نباتية محفورة حمرا دقيقا ومحورة عن الطبيعة. والعناصر متلاصقة بحيث لا يظهر من المهاد شيء يذكر وتبدو الزخرفة في مجموعها كأنها من رسوم المخمرات (الداتلا).

شكل ٧٧٢ - عثر على هذا الحوض في اشبيلية وعليه كتابة بالخط الكوفي صها: «المصور أبي عامر محمد ابن أبي عامر وفقه الله مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدي ٥٥٥» صلى لكر حمري في سنة سبع وسعين (وفاة مائة) وهو مستطيل الشكل وجوانبه مرتفعة. والحافسان المريضان تزينها عقود تحتها سيقان كالشاهد وتخرج منها زهور محورة عن الطبيعة وبينها

كيزان الصنوبر • أما الجانبان الضيقان فعليهما رسوم حيوانات متقابلة ونسور تفتح أظفارها على وعول • الطول ١٠٥ سم • والارتفاع ٦٦ سم •
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٢٦ و

E. Kühnel : Maurische Kunst, pl. 16 ; G. Migeon : Manuel, I, p. 252 ; Galotti : Cuve de marbre (in *Hesperis*, 1923, p. 381) ; Répertoire, V, p. 149, No. 1916.

شكل ٧٧٣ - على هذا اللوح نقش بارز يمثل أميراً في يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار • والملاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلستهما وشكل التاج الذى يلبسه كل ذلك يدل على التأثير بالأساليب الفية التى كانت سائدة في بلاد الرافدين منذ انحدرت اليها من الأساليب الايرانية القديمة •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٧ - ٩٨ و

G. Marquis : Manuel d'art Musulman, I, p. 176.

شكل ٧٧٤ - يلاحظ في هذا النقش الكبير البروز رقة في الرسم ويبدن العضلات وصلابة في مظهر الأسد الذى يبدو كأنه يزحف ببطء • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٩٥١) •

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe, pl. 5

شكل ٧٧٥ - لا يزال باقيا على هذه التحفة جزء من عبارة كانت تضم تاريخ صنعها • ونص الجزء الباقي : « وخمسة » • وأرجلها على شكل أربعة سياج متجهة الى الخارج • وفي ركنيها الامامين قهشان بارزان يمثلان امرأة تمسك ثدييها • وقوام الزخرفة في الجانبين رسوم مقرنصات يعلوها شريط من الكتابة الكوفية فيه بقية التاريخ الذى أشرنا اليه • وبين جسمى السبعين في جابى هذه « الكلجة » زخرفة من رسم ورقة نباتية • (الارتفاع ٤١ سم • الطول ٧٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٣٢٨)

شكل ٧٧٦ - قوام الزخرفة هنا رسوم أسماك في الاطار وشريط مجدول في الساحة يؤلف مناطق بيضية الشكل وتضم رسوم طيور مسو حمة ودوات وحوض • وسم حيوان مجح أو سم حيوانين خرافيين متدبرين • وبين المناطق البيضية الشكل ورسوم فروع نباتية

وأصناف مراوح فضلية • (المساحة ٢٨×١٩ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٠٤٩) •

شكل ٧٧٧ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريط مجدول يؤلف مناطق بيضية الشكل تضم رسوم طيور (حمام) متواجبة • وذلك فضلا عن رسوم أسماك خارج تلك المناطق وثمة رسوم وريقات وأصناف وريقات نباتية محورة عن الطبيعة وبقايا شريطين من كتابة بالخط الكوفي • ومن المحتمل أن الصانع الذى نحت تلك الرسوم كان متأثرا ببعض التعاليم والتقاليد المسيحية ولا سيما اذا تذكرنا أن للحمام والسمك مكانا خاصا في الزخارف المسيحية إذ أن الحمام يمثل روح القدس فضلا عن أن المسيحيين يصورون أن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام • أما السمك فأن حروف اسمه باليونانية هي أوائل الحروف في اسم السيد المسيح وألقابه • (المساحة ٢٦٣×٨٥ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٩٥٠) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٧

شكل ٧٧٨ - قوام الزخرفة في هذه الكوة الحصية رسم يمثل السلطان جالسا على عرشه وحوله طائفة من الأتباع ورجال البلاط وذلك على مهاد من زخرفة تمثل بلاطات نجمية وصلبية مما يستعمل في كسوة الجدران بالقاشانى • والرسوم الأدمية أكثر بروزا وأحسن حفرًا من رسوم المهاد وفيها تفاصيل دقيقة للملابس • ويبدو أن قاعدة العرش تنتهى على هيئة أفيال • مما يذكر بالرسوم الساسانية التى تمثل عروشا فصلها حيوانات • وفي الجزء العلوى من هذه الكوة الحصية شريط من كتابة بالخط النسخى وشديدة البروز فيها : « (١) السلطان الملك الأعظم الملك طغرل العالم العادل القادر » • كما أن على العرش كتابة أخرى بخط النسخ حروفها صغيرة ونصها : « الملك المظفر العادل » • والرايح أن السلطان المقصود هو طغرل الثانى المتوفى سنة ٥٩٠ هـ (١١٩٤ م) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣٤ و
Pope : Survey, V, pl. 518 ; G. Wiet : L'Exposition d'Art Persan (in *Syria*, XIII, p. 72)

شكل ٧٧٩ - يلاحظ أن غطاء الرأس في هذه التخفة عليه رسوم على متعددة الألوان على النحو الذي لمعرفه في كثير من الزخارف الجصية في العصر السلجوقي ، وما يبدو من شعر الرأس محور عن الصبغة تحويرا كبيرا على الرغم من أن معالم الوجه تبدو طبيعية ومنقحة إلى حد بعيد .

اسر : Dimand : Handbook fig. 55,

شكل ٧٨٠ - تدر هذه النجمة بصلابة التعبير في الوجه وباتجاه إلى تمثيل مواقع على الثوب وزخارفه فصلا عن خصلات الشعر ويبدو جيد التمثال كأنه مزين بمعد تظهر بعض حدته .

شكل ٧٨١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح قش بارز يمثل سبعين متقابلين وبين رأسيهما رسم نباتي محور عن الطبيعة وبين يديهما مساحة محفورة وذات عقد مدبب .

شكل ٧٨٢ - كشف هذا اللوح في مدينة الموصل . وقوام زخرفته رسم أسد ينقض على ثور . والنقش الذي يمثل الثور مقتر لى حد كبير سيما بلاحظ أن النقش الذي يمثل الأسد ضعيف ولا سيما في رسم الرأس . (المساحة ٤٣×٦٥ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٠٩٦١ - م ع) .

شكل ٧٨٣ - يلاحظ أن هذه المسارج متعددة الأشكال فس بها مسرحة على هيئة نجمة ذات اثني عشر مشعل وفي وسطها اسطوانة مثقوبة ومن بينها مسارج شبه بيضية وأخرى مستطيلة .

شكل ٧٨٤ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم تينين متواحيين وقد أبان كل منهما عن أنيابه الحادة ولسانه المشقوق بينما التف ذيل كل منهما حول ذيل الآخر وفوق التين كلمتا « السلطان المعظم » . والذي يرجح نسبة هذا اللوح إلى بلاد الجزيرة رسم التينين المنس من الزخارف الصبية والذي نحت في كثير من رسوم العصر السلجوقي في بلاد الرافدين .

شكل ٧٨٥ - قوام الزخرفة هنا قوش بارزة تمثل رسوم حيوانات ورسوما آدمية تخطيطية فضلا عن شريط من العقود بطول شريط آخر من تضييعات تبدو كأنها زخرفة مشتقة من صف النخل . (الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ١١٦٣ ع) .

شكل ٧٨٦ - هذان النقشان مثال طيب يشهد بإبداع الفنان في تصوير الكائنات الحية في الطراز السلجوقي

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣١ -

٦٣٢

شكل ٧٨٧ - أصاب الفنان في صناعة هذا التمثال فجاءا كبيرا ولا سيما في التعبير عن هيئة الأسد وشعر عنقه (المعرفة) .

شكل ٧٨٨ - قوام الزخرفة في هذا الخوض قوش بارزة من الفروع النباتية ورسوم الرقش العربي . والخمر العلوي فيه مضلع ثنائي وحوله شريط من الكتابة بخط النسخ الأيوبي ، نصه : « عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم عادل المعزى المجاهد المربط المثار المؤيد المظفر المنصور ناصر الدنيا والدين أبي المعالي محمد بن السلطان الملك المظفر العالم عادل المعزى المجاهد المربط تقي الدنيا والدين محمود بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب سنة ست وسبعين وستمائة » والمعروف أن محمدا الثاني هذا كان سلطان حمه وهو عم المؤرخ المعروف أبي الفدا .

انظر : Migon : Manuel, II, p. 249; Répertoire, XII, p. 238, No. 4749.

شكل ٧٨٩ - تمثل قوش هذا الأفرز سباعا متجهة إلى الجوب الثرمي ورؤوسها مطورة من الأمام ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان وعيانه لوزيتان وذنب مرموع إلى ظهره .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣٨ -

٦٣٩

شكل ٧٩٠ - هذا اللوح من الألواح الرخامية التي كانت توضع في الأسلة فتسير المياه عليها ببطء يكسبها البرودة بالتعرض للهواء فضلا عن أنه يساعد على تنقيتها من الأجسام الغريبة التي قد تكون عالقة بها فتصل إلى الشاربين باردة هية . وساحة هذا اللوح مزينة برسوم ورققات محورة عن الطبيعة أما اطرافه فمزينة برسوم حيوانات متسايمة . (الطول ٧٠×١٩٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١) .

شكل ٧٩١ - في ساحة هذا اللوح جامة شبه بيضية الشكل وأرباع جامات في الأركان . وفي الجامة رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش انعمري يتوسطها رسم اثناء تتفرع منه سيقان تهبض عليها أيدي وتحتصر بينها رسوم طيور . وحول الساحة اطراف ذو زخارف نباتية . وكان هذا اللوح في مدرسة الشكل وأرباع جامة في الأركان . وفي الجامة

(المساحة ٢٠١٨×١٣١ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٨٥) •

شكل ٧٩٢ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم بارز يمثل مشكاة عليها كتابة قصها : « الله نور السموات والأرض » ويقوم هذا الرسم على مهاد من قهوش بارزة تمثل وريقات وفروعًا نباتية وثغارا ويحف بالمشكاة رسم شمعدين • وكان هذا اللوح في إحدى مدارس القاهرة المشيدة سنة ٧٥٨ هـ (١٣٥٧ م) • (المساحة ٣٥×٦٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩) •

شكل ٧٩٣ - سطح هذا الزير مزين بزخارف بارزة تمثل فروعًا نباتية وورقات ورسومًا من الرقش العربي • وفي جزئه العلوى شريط من كتابة بالخط الكوفى وفي الجزء السفلى شريط من رسوم السمك •

شكل ٧٩٤ - قوام الزخرفة في ساحة هذا اللوح فروع دسة محورة عن الطبيعة ومجدولة بحيث تؤلف ست مناطق تضم كل منها رسم ورقة نباتية خماسية النصوص ويحيط بالساحة شريط ذو حبات ثم إطار من حله متصلة من رسوم وريقات نباتية • (القطر ١١٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٧٨٨) •

شكل ٧٩٥ - تتألف زخرفة هذا المرح من رسوم من الرقش العربي تحصر بينها رسومًا محورة عن الطبيعة وتمثل وريقات حمسة القصص • (لقطر ١١٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٦٣٦) •

شكل ٧٩٦ - قوام الزخرفة في هذا اللوح فروع نباتية وورقات وأنصاف وريقات تتألف منها وحدات جميلة

من الرقش العربي في جامات متعددة القصص وأجزاء من جامة تشبه المروحة أو الورقة الخشبية القصص والمحورة عن الطبيعة •

شكل ٧٩٧ - هذا مثال من المنابر الرخامية التى بدأت صناعتها بمصر في عصر دولة المماليك البحرية • وقوام الزخرفة في هذا المنبر أطباق فضية وفروع نباتية وأشكال هندسية على النحو المألوف في زخارف التحف الخشبية الملوكية •

شكل ٧٩٨ - يلاحظ أن توفيق الصانع في هذا التمثال لم يكن كبيرًا فقد حاول التعبير عن صلابة الأسد تصويره مكشرا عن ألباه ولكن التعبير في الوجه وفي شعر العنق ضعيف إلى حد كبير •

شكل ٧٩٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع دسة وورقات تؤلف مجموعات من الرقش العربي • (القطر ١٠٥ سم) •

انظر : Pope : Survey, III, p. 2604-2605

شكل ٨٠٠ - في هذا لآباء ماسق تضم رسومًا آدمية في مشاهد مختلفة • (الارتفاع ٢٥٧ سم) •

انظر : Pope : Survey, III p. 2595

شكل ٨٠١ - لهذا الباب « خلق » ومصرعان • أما الخلق ففيه رسوم شرفات • وفي ركبي العقد بعلق الباب رسوم من الرقش العربي • وفي وسط كل مصراع من مصراعي الباب رسم آية يخرج منها رسم شجرة محورة عن الطبيعة وتحيط بها رسوم وورقات وزهور وفروع نباتية • (الطول ٢٢٤ مترًا العرض ١٠٢ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨١١٤) •

النقوش على الجدران

صفين : ثلاثة في الصف الأول وثلاثة في الصف الثاني وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية واليونانية لا تزال دقه • ولأول من اليسار (وهو في الصف الأمامى) فوّه كلمة « قيصر » بالعربية واليونانية والثاني (وهو في الصف الخلفى) فوّه كلمة يظن أنها « لودريق » آخر ملوك القوط في اسبانيا وقد قتل حين قضى العرب على جيشه في معركة شريش سنة ٩٢ هـ (٧١١ م) • والثالث (وهو في الصف الأمامى) فوّه كلمة « كسرا » فهو ملك الفرس • والرابع (وهو في الصف الخلفى) فوّه كلمة « التجاشي » فهو

شكل ٨٠٢ - لعل الجزء العلوى من هذا الرسم وهم النقوش المرسومة بالألوان المائية على الجدران والسقف في قصر عمره وهو أحد القصور الصغيرة التى كان حلفاء سى أمه يقصونها في ناده شبه • والراجح أن الذى شيّد قصر عمره على بعد خمسين ميلا شرقى مدينة عمان هو الوليد بن عبد الملك • ويضم لشكل لى بحن يصدهه الصورة التى نعرف باسم صورة أعداء الاسلام وقد أصابها التلف الذى حل بمعظم قهوش هذا القصر الصمير • وقوام هذه الصورة ستة رجال ذوي ملابس فاخرة مرسومين في

ملك الحبشة . وقد رجع الأستاذ قان برشم أن المرسومين في الصف لأول ملوك امبراطوريات كثيرة بينما المرسومون في الصف الخلفى ملوك دول صغيرة كما رجع أن ترتيب الأشخاص من اليسار الى اليمين في كل صف يقابل موقع بلادهم الجغرافية من الغرب الى الشرق واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو في الصف الامامي) ربما كان امبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بحاري) وأن الشخص السادس (وهو في الصف الخلفى) ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) وربما كان داهرا ملك السند الذي قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ حين فتح تلك الأقاليم . وذكر قان برشم أن هذين الأميرين والملوك الآخرين المرسومين في الصورة يمكن اعتبارهم أعداء الاسلام عامة وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة واقنا نستطيع بواسطة هذه الصورة أن نقرخ بناء قصير عمره بين معركة شرش سنة ٩٢ (٧١١ م) أو سقوط سمرقند في يد المسلمين سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) .

والملاحظ أن تأليف صورة أعداء الاسلام ساماني وأن رسم اليدين مرفوعتين الى النصف ومفتوحتين الى الامام شرة من شدة الخشوع يعرفها في النقوش الساسانية وأن الصورة تشبه الى حد كبير هشين و يستون ونقش رستم يثلاثان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء الى عامل الفرس . ولعل الصورة التي نحن بصددنا متقولة بشئ من التصرف عن أصل إيراني يبدو فيه كسرى لابسا تاجه وحوله أمراء تاسمون له .

انظر ركي محمد حسن فنون الاسلام ص

٤٤ - ٤٧

شكل ٨٠٣ - يمثل هذا الرسم الخليفة أو الأمير جالسا على عرشه وحول رأسه هالة وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان ويحف به شخصان : أحدهما رجل الى يمينه يحمل عصا أو صولجانا أو مذبة والثاني سيفه الى يساره وتحت هذا المشهد رسم لم يظهر هنا في الشكل ، ولكنه يمثل قاربا وطيورا مائية . وعلى عقد المظلة شريط من الكتابة تطرق التلف الى كثير من أجزائها ، وربما أمكن أن تقرأ منها الكلمات الآتية : الحمام . . . وعادة من الله ورحمة . . .

شكل ٨٠٤ - قوام هذا الرسم أشربة من ورقات نباتية

تتقاطع فتؤلف سبعة عشر معينا وأربعة عشر مثلثا . والمثلثات فيها رسوم طيور ذات رقبة طويلة وحيوانات . أما المعينات فإن أهمها ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر وفيها رسم نصفي لفلان وشاب ورجل . ولعل هذه الرسوم ترمز الى مراحل العمر المختلفة : الفتوة والرجولة والكهولة . وفي سائر المعينات رسوم حمار وحش وغزال وقرود يعزف على آلة موسيقية وقرود آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأحد يصفق قدميه الأماميتين ، وشاب بجلباب قصير وآخر ينفخ في مزمار وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين .

شكل ٨٠٥ - لعل هذا الرسم يرمز الى الأسرة وانه يمثل رجلا الى جانب شجرة وسيدة تحت شجرة أخرى وسهم دودة يحدها رسم طفل صغير يحسك بسننه

اسرى .

شكل ٨٠٦ - كشف هذا النقش في نوفمبر سنة ١٩٣٦ أثناء القيام بعمليات التنقيب في قصر الحير الغربي الذي شيده الخليفة هشام بن عبد الملك . وكان يزين إحدى القاعتين المستطيلتين الكبيرتين واللتين يبدأ منهما الدرج في القصر ثم قفل الى متحف دمشق سنة ١٩٣٧ . ويمثل هذا النقش موسيقيين كل منهما تحت عقد . ويبدو أن الشخص المرسوم الى اليسار سيدة تعزف على قيثارة . أما الرجل فينفخ في مزمار وأمامه رسم أربع زهرات .

انظر : Daniel Schlumberger : Deux Fresques Omeyyades (in Syria, XXV, p. 86-102).

شكل ٨٠٧ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . ويمثل هذا النقش فارسا يبدو أمامه غزال بينما يرى رسم غزال قد وقع صرصا على الأرض . ويبدو في هذا النقش التأثير بالأساليب الفنية الأعرابية الرومانية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي وبالأساليب الفنية الساسانية في وقت واحد . والملاحظ في هذا النقش وجود ركاب للفارس مما يؤكد انه لا يرجع الى ما قبل الاسلام .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٨ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يمثل هذا النقش رسم الصف العلوي من سيدة في ساحة مستطيلة . وحول عنق السيدة ثعبان تحت عقد من الجواهر . وفي يدها منديل فاكية .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٩ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يقع هذا النقش فوق النقش المرسوم في شكل ٨٠٨ ، ويمثل حيوانين بحريين خرافيين يتألف جسم كل منهما من جزء آدمي وجزء حيواني . ويبدو في هذا النقش التأثر بالأساليب الفنية الإيرانية .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨١٠ - هذه إحدى الحليات أو المقرصات التي كانت ترتكز عليها القباب في إحدى العمارات التي كشفت أطلالها في مدينة نيسابور ولعلها أقدم الأمثلة للمقرصات أو الدلايات التي أصبحت في العصور سارية من خصائص العمارة الإسلامية . وكيفية كانت لحل من قوام الزخرفة في الرسم الحائطي على هذه الحية فروع نباتية وورقيات نباتية وأنصاف وورقيات محورة عن الطبيعة ووريدات . ويبدو في تأليف لرحمة اتجاه إلى بدء الوحدات التي تطورت في العصور التالية فنشأت منها رسوم الرقش العربي (الأرسك) .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 12

شكل ٨١١ - هذا نقش بالألوان المائية من النقوش التي وجدت على الجدران في أطلال سامراء والتي لم يبق منها اليوم شيء كثير منذ وضع معظمها في عنادق ضاعت أبان الحرب العالمية الأولى ولم ينج منها إلا جزء يسير تطرق إليه التلف حتى أصبح مرجحنا في دراسة هذه النقوش لا يكاد يتجاوز ما صورته منها بعثة لسيف الأديه عند كشفه ونشر في كتاب الأستاذ هيرتفيلد عن « تصاویر سامراء » وكيف كانت الحال فإن الزخارف التي شاعت في بيوت سامراء كانت أرحاف الحصبة . وكانت العروش المرسومة بالألوان المائية دائرية بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا في بعض القاعات الخاصة في قصور الخلفاء وعالية القوم .

والصورة التي نحن بصددنا تمثل أفريزا من لعوش وجد في فناء الحرم بقصر الجوسق الخفائي وتتألف زخرفته من شريطين تحدهما حبيبات وفي الشريط العلوي فرع نباتي يضم في التواءاته رسوم طيور مختلفة . ويضم الشريط السفلي رسوم بط أو طيور مائية متتابعة . والتأثر بالأساليب الفنية الساسانية ظاهر في هذا النقش وفي غيره من نقوش سامراء .

انظر : محمد بيومر دشت وركي محمد حسن ،
التصوير عند العرب من ١٤١-١٤٥ و ٢٥٠-٢٥٣
E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra

شكل ٨١٢ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحرم من الجوسق الخفائي بسامراء في مربع طول ضلعه نحو نصف متر . ويمثل راقصتين مرسومتين في ترانص وتماثل تامين : الجسمان منظوران من الأمام والرأسان في وضع ثلاثة الأردع والأردع مرفوعة والدرعان الداخلتان (اليمنى في إحدى الراقصتين واليسرى في الأخرى) متقاطعتان واليدان الخارجتان في كل منهما قبضة ذات رقبة طويلة تصب منها كل راقصة التبيذ في أثناء تحله الراقصة الأخرى في يدها الثانية وبين الراقصتين رسم يمثل إناث فيه فاكهة . والتزام الترانص والتماثل في هذا النقش من أصول الفن الساساني التي ورثها عنه فنون الإسلام ولكن الأسلوب المتبع في رسم مكاسر الثياب وأطوائها (مواقع طيها وطرائقها) وفي التعبير عن الحركة وفي رسم إناث الفاكهة يرجع إلى الأثر الهلنسي الذي تسرب إلى الشرق الأدنى منذ فنوح الاسكندر والذي نرى كثيرا من أمثله في الفن القبطي .

شكل ٨١٣ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحرم في الجوسق الخفائي بسامراء . وقوامه بهت من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة بحيث تشبه قرن الرجا وتصل بها رسوم الزهور والفراشة وتضم في التواءاتها رسوم نساء شبه عاريات تحمل بعضهن صحنون فاكهة كما تضم رسوم طيور جارحة وحيوانات ينقض بعضها على فريسته . والنقش إطار يحده صفان من الحبيبات ويضم رسوم حيوانات متتابعة .

شكل ٨١٤ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسوم نساء في مناطق ذات طر من صفيين من الحبيب والراجح أن المشهد يمثل النساء يرقصن في الماء ويقبضن على السمك ولكن لم يبق منه في الشكل إلا آثار غير واضحة نرى من بينها رؤوس نساء تمسك أحدهن سمكة (في الطرف العلوي إلى اليسار) كما نرى في الوسط خطوطا رأسية متماوجة ترمز إلى الماء فضلا عن جزء من جسم حيوان متجه إلى اليمين . وقد وجد هذا النقش على جدار في أحد البيوت الخاصة في سامراء .

شكل ٨١٥ - صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنتي عشرة اسطوانة صغيرة مدفونة في حجرة تحت إحدى قاعات لعرش الجوسق الخاقاني في سامراء . وكانت هذه الأعمدة قنوات اسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين واستعملت في بعض الأحيان أنابيب للماء ولكنها لم تستعمل هنا لهذا الغرض بل دُفنت بماء الحير ورُسب عليها صور في نصف مساحتها الاسطوانية بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه . ويمثل هذا العنق فسيفسائية بعض يديه على عصب نسل أبي موسى كتمبه ، ومطى رأسه فممسوه سدس منها طرفان على حاشي وجهه فمطيان أدييه ويربدي حذاء فوام زخرفه رسوم صليب في معينات شكل ٨١٦ - وجد هذا النقش على جدار في قاعة القبة بقسم الحريم في الجوسق الخاقاني بسامراء . وهو أحد لفوش التي تمثل الصيادات في ماضي مستديرة ، وطر كل منها نحو نصف متر . وتبدو الصيادة في الشكل تدفع كفتي حمار الوحش بقدمها اليمنى وتقبض على إحدى أذنيه بيدها اليسرى وتقبض اليسرى على خنجر تظمن به الحمار في جبهته بينما يهجم عليه كلب الصيد .

شكل ٨١٧ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بسامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل النقش رسما آدميا في منطقة يحددها إطار من حبيبات بين خطين . وفوق هذا الرسم كلمتا « مفلح » و « مشمس » تحت رسم بطة في الجزء العلوي من الاسطوانة . وقد اختلف الدارسون في المقصود بهاتين الكلمتين (انظر تعليقاتنا في كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ١٤٤) .

شكل ٨١٨ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بسامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل الجزء العلوي من جسم سيدة في أذنيها قرط وتلبس رداء تتألف زخرفته من حلقات فيها قهق سوداء .

شكل ٨١٩ - من قهوش قاعات الحريم في الجوسق الخاقاني بسامراء . وقوام الزخرفة في هذا النقش

رسوم طيور في مناطق شبه بيضية الشكل يحدها شريط من الحبيبات ، فضلا عن شريط يضم رسوم طيور متتابعة فضلا عن رسم غزال في دائرة .

شكل ٨٢٠ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات لعرش الجوسق الخاقاني في سامراء (انظر شكل ٨١٥) . وقد يمثل النقش سيدة تحمل فوق كتفها عجلا فيكون ذلك توضيحا لقصة « فتنة » محطية بهرام كور التي بدأت بحمل عجل صغير واستطاعت بالمران والمداومة أن تحمله بمد أن أصبح كامل النمو . ولكنها لا تستطيع الجزم بأن الرسم يمثل سيدة فقد يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفا ويكون ذلك توضيحا لقصة الراعي الصالح عند المسيحيين (الجيل يوحنا ، الاصحاح العاشر ، الآية ١١ وما بعدها) . انظر تعليقاتنا على كتاب تصوير سد العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢٥٢ - ٢٥٣

شكل ٨٢١ - بقايا نقش كان على جدار أحد البيوت في سامراء ويمثل غزالا يعدو .

شكل ٨٢٢ - من رسوم قاعات الحريم في الجوسق الخاقاني في سامراء ويمثل أشرطة من فروع نباتية تشبه وتلف وتضم بينها رسوم سباع وطيوس وغزلان . وفي وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحت عقود في أركانها رسم ورقة نباتية .

شكل ٨٢٣ - نقش على اسطوانة من الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بسامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل رأس قيس حولها هالة وإلى جانب الرأس رسم طائر .

شكل ٨٢٤ - يمثل هذا النقش رجلا جالسا وحول رأسه هالة وفي يده اليمنى كأس وجسمه منقوش من الأمام . أما الوجه ففوق وضعة ثلاثية الأرباع وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر العزير . وتؤوب هذا الشاب مزين يزهور حمراء تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب في النقوش الخاطئية بسامراء . ومما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الأبطان ولكنها لا يتدليان في أسلوب طبيعي كما نرى في الوشاحين المرسومين في صورة الراقصين بسامراء (انظر شرح ٨١٢) . (المساحة ٦٠×٢٤٥ سم) .

الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٢٨٨٠) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص
٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٥ - قوام الرخفة في هذا النقش رسم
حائرين متقابلين بينهما ورققات نباتية وحولهما شريط
من حبيبات • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ١٢٨٩٢) •

انظر : تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب
لأحمد سبور باشا ص ٢١٦ - ٢١٧ • وزكى محمد
حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٦ - يمثل هذا النقش أشكالاً نجمية يحيط بها
شريط من الكدبة بالخط الكوفي فضلاً عن مناطق فيها
رسوم آدمية ورحل هدمه وحدائق وبروع سنة
وأوراق •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٥

U. Monneret de Villard : *Le Peinture
Musulmane al Soffitto della Capella Palatina* ;
Pavlovski, A. : *Decorations des plafonds de la
Chapelle Palatine (in Byzantinische Zeitschrift,*
II, p. 361-412) ; A. Terzi : *La Capella del
Real Palazzo di Palermo.*

شكل ٨٢٧ - يمثل هذا النقش فارساً يحمل بازا فوق
يده اليمنى وحوله رسوم فروع نباتية وأوراق •
انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٨ - يمثل هذا النقش عمود تحا رسوما آدمية
وحوانه في مشاهد مختلفة •

انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٩ - قوام هذا النقش رجل يعزف على قيثارة
في منطقة مستطيلة ضلعها العلوى على هيئة عقد
دو مصوص •

انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٣٠ - جزء من التزيين في التعريف بهذا الشكل •
من بين في القرن العاشر • والصواب القرن الثاني
عشر • ويمثل هذا النقش خمسة رسوم آدمية : ثلاثة
منها في الصف العلوى واثنان في الصف السفلى ولا
يبدو أى ارتباط بين هذه الرسوم الآدمية كما لا نجد

فيها أى مراعاة لقواعد المنظور • وشكل الوجوه
الآدمية فيها يجمع بين الأساليب الشرقية الهلنسية
القديمة والأساليب المتأثرة بالساحة الصينية وفنون
الشرق الأقصى • والواقع أن أسلوب هذا النقش
يصور سيمى لأسلوب اسفوش الحاشية لآرامية لى
ترجع الى فجر الاسلام والتي لا نكاد نعرف عنها الا
ما كشفت بهتة متحف المتروبوليتان للتقريب عن الآثار
في مدينة نيسابور ، وهى قوش متأثرة بالأساليب
التي انتشرت في التركستان الصينية ولا سيما رسوم
قبائل الأويغور التي كشفت مدينة خوجو •

انظر : Pope : Survey, II, p. 1875-1376; Pope :
An Introduction to Persian Art, p. 48-49,
Dunand : Handbook, chap. III; W. Hauser and
Ch. Wilkinson : The Museum's Excavations at
Nishapur (in *Bull. Metropolitan Museum of
Art*, XXXVII) p. 88, 116-119 ; W. Hauser,
L. Upton and Ch. Wilkinson : The Iranian
Expedition, 1937 (in *Bull. Metropolitan
Museum of Art*, XXXIII, Sect. II) p. 23; D.
Schlumberger : Les Fouilles de Lashkari
Bazar (in *Afghanistan*, VI, No. 4) p. 46-56.

شكل ٨٣١ - انظر شرح شكل ٨٣٠

يمثل هذا النقش المحفوظ في مجموعة هيرماذك
بنيويورك عددا من النساء أمام بناء له باب ذو عقد
صنف دائرى • وتبدو في النقش آثار الزخارف
المعمارية التي كانت تزين واجهة البناء • ومما يؤسف
له أنه ليس في حالة جيدة وأن أصابعه قد حال معظمها،
ولا سيما أننا نعرف من نوعه نحو ستة قوش أخرى
أصابها ما أصابه من التلف • والملاحظ أن الرسوم
الآدمية مرتبة في صفين وأن النقش ليس فيه مراعاة
لقواعد المنظور • (الارتفاع ١١٤ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : امور الأيرانية في
العصر الاسلامى ص ٦٣ - ٦٤

Pope : Survey, II, p. 1375-1376;

شكل ٨٣٢ - البرطل قسم من العنائر في قصر الحمراء
يقع شرقي بهو السباع ويتألف من برج السيدات
وقاعة ملاصقة له وأمامها رواق وأمام هذه المجموعة
كلها بركة ماء وبلاصق برج السيدات من الجهة
الغربية عدد من البيوت الصغيرة • وقد عثر على

التقوش التي نحن بصدها ، في البيت الأول منها ،
عندما أزيلت طبقة من الملاط في الحجرة العلوية في هذا
البيت ، وذلك عند القيام بترميمه . ولكن هذه
التقوش في حالة سيئة من الحفظ إذ انطمست بعض
أجزائها وحالت معظم الأصباغ ، والتقوش التي ظلت
باقية في هذه الحجرة هي التي كانت تزين الجدارين
الشرقي والغربي . وقع التقوش في أربعة أشرطة
أفقية ومتوالية وعرض كل منها عشرون سنتيمترا .
وقوام الرسوم فيها أشكال حيوانات وفرسان وجنود
على ظهور جيادهم ومشاهد صيد وطرب ونساء
راكبات جمالا ورجال في خيام وقطعان من البقر مع
رعاتها .

والشاهد الذي نحن بصده جزء من رسوم الجدار
الشرقي في الغرفة وتظهر فيه بداية موكب الجند .
وشهد تقوش البرطل سورين المسك في اظهر
الفصائل أو الأجزاء الدقيقة كزخارف الخيام والأعلام
حتى يبدو أن المسك الذي قام برسمها قد سار على نهج
تصاوير المخطوطات . والواقع أن بين أساليبها
وأساليب التصوير في مدرسة بغداد مشابهة ومشاكل
ولا سيما من حيث السحنة السامية وعدم العناية
برسم مهاد للصورة فضلا عن تفضيل الوضحة ثلاثية
الأرباع في رسم الوجوه واتباع أسلوب زخرفي بعيد
عن الطبيعة في رسم مواقع طي الملابس ومكاسرها .
انظر : جمال حمز : الرسوم الجدارية الإسلامية في
البرطل بالحمراء ، زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
التصوير الإسلامي (مجلة مومر المجلد ١١
الجزء ١) ص ٩ و

M. Gomez Moreno : Pinturas de Moros et
la Alhambra; Edmond-Vidol : Notes sur la
peinture arabe d'après les fresques de la Tour
des Dames dans l'Alhambra de Grenade (*Revue
Africaine*, LVIII, p. 118-129), L. Eguilaz
Yanguas: Etude sur les peintures de l'Alhambra.

شكل ٨٣٣ - هذا مثال طيب من الخط الكوفي المحقق
الذي كانت تكتب به المصاحف في العصر العباسي الأول
(انظر صبح الأعشى للقلقشندي ج ٣ ص ١٥) وهو
خط مبسوط نشأ في بلاد الرافدين وهو فخم
قريب من التريخ ، صحت حروفه وتناسبت أجزاؤها
فكان يستعمل في الكتابة ذات الشأن ، على عكس
الخط المطلق الدارج الذي كان أخف منه وأكثر
تدويرا فاستعمل في الأغراض الكتابية العامة ، بينما

كتب أكثر المصاحف التي وصلت إلينا من ذلك
العصر بالخط الكوفي المحقق وبخط المشق الذي
امتاز بالخط والمد (انظر أدب الكاتب للصولي ص
١٢٣) . والصفحة التي نحن بصدها من مصحف
مكتوب على رق ، فهي ليست ورقة كما جاء سهوا
في التعريف بالشكل . ونص الكتابة فيها جزء من
الاية الحادية والستين من سورة النحل : « ولو يؤاخذ
الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من دابة ولكن
يؤخرهم الى أجل مسمى فإذا ٥٥٥ »

انظر : Nabia Abbott: The Rise of the North
Arabic Script and Its Kuramic Development p.
17-30; E. Künzel : Islamische Schriftkunst p.
10-11.

شكل ٨٣٤ - تقوم الكتابة الكوفية في هاتين الصفحتين
من المصحف على مهاد من زخارف نباتية مستقلة عنها
وتتألف من رسوم فروع نباتية وسيقان وورقات
مختلفة الأشكال وليس بينها وبين الحروف أى اتصال
ولكنها تزيد في أدقة هذا النوع من الخط الكوفي
الذي امتاز به العصر السلجوقي . والكتابة على
صفحة اليمنى جزء من الآية السابعة والستين وجزء
من الآية السبعين من سورة النحل : « ٥٥٥ للناس
ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون » والله خلقكم ثم
يتوفاكم ومنكم من يرد الى أرذل العمر لكي لا
اما الكتابة على الصفحة اليسرى فهي الآية الرابعة
والعشرون وجزء من الآية الخامسة والعشرين من
سورة النحل « وإذا بل عم ماذا أمرل ربكم ذوا
أساطير الأولين » ليحطوا أوزارهم كاملة يوم القيمة
ومن ٥٥٥ » (طول الصفحة ٢٥٥ سم . والعرض
٢٠ سم)

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص

٢٣٨ - ٢٤٠ و

E. Künzel : op. cit. p. 16.

شكل ٨٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة شريفة
مستطيلة من كتابة قرآنية بالخط الكوفي على مهاد
من الفروع النباتية والورقات ويحصران بينهما
ساحة تضم دائرة فيها سبع دوائر صغيرة تتقاطع على
هيئة سلسلة ونفس كل منها يحيط الدائرة الكبيرة .
وقد قسم محيط هذه الدائرة الكبيرة في سبع قط
متساوية البعد ثم وصلت كل منها بالنقطة التي تلي
النقطة المجاورة لها وذلك بواسطة أقواس فنشأ من

هذا كله شبه وريثة لها قطاعات ومناطق ملئت برسوم
سعف النخل وأوراق الغار والورقات النباتية
والوريدات . ويحيط بالدائرة الكبيرة رخارف من
أشكال معينات صغيرة في كل منها أربع ورقات
دقيقة . أما الكتابة الكوفية في الشريط العلوي
والسفلي فجزء من الآية الخامسة بعد المائة من سورة
أسرى : « وبالخلق أنزلنا وبالخلق نزل وما أرسلناك » .

A. Sakian: Thèmes et motifs d'enluminures et de décoration arméniennes et musulmanes in *Ara Islamica*, VI, 1939) p. 72-93, Figs. 7-9

شكل ٨٣٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة الخطوط
المجدولة التي يتألف منها رسم الصليب والتي ورثها
الفن الإسلامي عن الفن الهلنستي والفن المسيحي
لشرقي . وقد كتب هذا المخطوط الفطلي عليه
ميجائيل أسقف دمياط . (القياس ٢١×٣٢ سم) .
انظر : زكي محمد حسن : كنوز العاطين من
١٠٠ - ١٠١ و

B. Furdès : Essai sur l'esprit de la décoration islamique, p. 32 et pl. 17.

شكل ٨٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسوم
دوائر متقاطعة ومتشابكة تحصر بينها مناطق صغيرة
معددة الأشكال وتضم هذه المناطق رسوم ورقب
نباتية وفروع وزهور . وهي تذكر في مجموعها
درخارف لمدهبه في مصحف السلطان الحسو
(انظر شكل ٨٣٩) وان كانت أقل منها ثروة ودقة .
(القياس ٢٥×٣٤ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : حول وحدة الفن في
عصور التاريخ المصري (في مجلة كلية الآداب بجامعة
القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول مايو سنة
١٩٤٦) ص ١١ ومرقس سيكة باشا : فهرس
المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف
القبطي ج ١ ص ٧ واللوح رقم ٢٤

شكل ٨٣٨ - هذه الصفحة مثال طيب من غرة المصاحف
القاهرة في عصر المماليك ، وفي دار الكتب المصرية
بالقاهرة مجموعة كبيرة منها . وقوام الزخرفة في هذه
الصفحة ساحة من مربع فوقه وتحت مستطيل ويحيط
بهذه الساحة إطار ضيق ثم إطار أعرض منه . أما
الشريط العلوي والسفلي في الساحة فمهما رسوم
ورقات وسيقان نباتية دقيقة تقوم فوقها أربع جامات
منفصلة المحيط وتضم هذه الجامات كتابة بالخط

الكوفي هي الآيات الخامسة والسادسة والسابعة بعد
المائة من سورة الشعراء : « بلسان عربي مبين وانه
لنبي زبير الأولين » أو لم يكن لهم آية أن يعلمه علماء
نبي اسرائيل » وفي المربع الأوسط الساحة إطار يضم
ثماني مناطق فيها كتابة بالخط الكوفي من آيات القرآن
الكريم وبعد الإطار مربع داخلي قوام الزخرفة به
طبق نجمي كامل وغنى بالرسوم النباتية الدقيقة في
النجمة التي تتوسطه وفي « الكندات » (الحشوات
السداسية الأضلاع الموزعة في نظام اشعاعي ودائري
حول « اللوزات » وهي الحشوات ذات الأربع
الأضلاع والتي ترتب حول النجمة في ترتيب اشعاعي
بحيث تقع أطرافها على بعد متساو من بؤرة النجمة
أو مركزها) . أما اللوزات في هذا الطبق النجمي
فليس فيها زخرفة . وقوام الزخرفة في الإطار العبق
الذي يحيط بالساحة رسوم زهور . وفي الإطار
الخارجي فروع نباتية وورقات تؤلف رسوما جملة
من الرقص العربي .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٥٨ و

H. Moritz : Arabic Palaeography, pl. 56.

شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ - كتب هذا المصحف في
هذان بقلم الخطاط عبد الله بن محمد بن محمود
الهمداني ، وهو من المصاحف الكبيرة الفاخرة والتي
كانت تقدم للساحد والأخرعة وكان كل جزء منها
يكتب في مجلد قائم برأسه . وقد وصل هذا المصحف
المذهب بعد كتابته (سنة ٧١٣ هـ) بنحو ثلاثة عشر
عاما الى الأمير المملوكي أبي سعيد سيف الدين بكتر
بن عبد الله الساقى الملكى الناصرى فوقعه على
الضريح الذي شيده في القرافة جنوبي القاهرة .
وخط هذا المصحف جميل جدا وتشمل صفحاته خمسة
سطور في الصفحة الواحدة بحروف جميلة مذهبة كما
يضم المصحف عددا من الرسوم المذهبة كالتي نراها
في شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ وقوام الزخرفة فيها
رسوم دوائر متقاطعة ومتداخلة وجامات متعددة
الأشكال وناشئة من قطاعات الدوائر وتلا هذه
المساحات حتما رسوم دقيقة من الرقص العربي
فروع دائرية وورقات مختلفة الأنواع وزهور
وخطوط مجدولة . وتمتاز تلك الصفحات باتقان
تدعيمها وابداع الألوان في رسومها . المساحة
٤٠×٥٠ سم .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي ص ٧٦ و

G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.
68-72.

شكل ٨٤١ - جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أنه
نسخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م . والصواب سنة
٥٧٤١ (١٣٤٠ م) . وعلى هذه الصفحة منطقتان
مفصصتان فيهما زخارف من فروع نباتية وورقات
فوقها في المنطقة العليا بالخط الكوفي : « الانجيل
الظاهر » وفي المنطقة السفلى : « والمصباح الزاهر
ينبوع ... » وبين هاتين المنطقتين مربع قوام زخرفته
أربعة أشكال ثمانية الأضلاع وفي وسط كل منها رسم
صليب اتخذ عنصرا زخرفيا فوق مهاد من الفروع
نباتية وورقات الدفحة وتحضر هذه الأشكال
بينها شكلا نجميا مؤلفا من معينين متداخلين وفي
وسطه رسم وريدة وحول هذه الأشكال جيما وفي
الاطارات المحيطة بها رسوم خطوط مجذولة ورسوم
زهور فضلا عن الورقات والسيقان الواقعة في
الاطار الخارجي والتي تؤلف رسوما جميلة من الرقش
العربي . والملاحظ أن زخارف هذه الصفحة وسائر
الرسوم المذهبة في هذا المخطوط لا تختلف في أسلوبها
الفني عن زخارف الصفحات المذهبة في المصاحف
الملوكية ، كما يلاحظ أن شارة الصليب اتخذت
عنصرا زخرفيا في الرسوم المذهبة ولكنها مع ذلك لم
تخرجها عن الطراز الإسلامي . (القياس ٣٦×٢٤سم)
انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص
١٦١ - ١٦٣ ومرقس سميكه باشا : فهرس
المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف
القبطي ج ١ ص ١٠-١١ رقم ٩٠ واللوحة رقم ١٨

شكل ٨٤٢ - انظر شرح الشكل السابق .

تشهد هذه الصفحة من المخطوط المشار اليه في
شكل ٨٤١ بأن الأساليب الفنية الإسلامية لاندو في
غرة المخطوط فحسب بل تظهر كذلك في مسائر
صفحاته ولا سيما في فواصل الآيات وفي الرسوم
المجدولة والزخارف النباتية والهندسية التي يتألف
مها لاطار في صفحات المخطوط .

انظر : مرقس سميكه باشا : المرجع السابق
ص ١٠-١١ واللوحة رقم ٢٠

شكل ٨٤٣ - هذا مثال طيب لما بلغه فن تذهيب
لمخطوط في العصر الصفوي من روعة وإبداع .

وتتألف الزخرفة من زخارف مذهبة ومعددة الألوان،
فالكتابة في وسط الصفحة محجوزة في مناطق بيضاء
غير منتظمة الشكل ولكنها آية في الاتزان ويحيط بها
في المستطيل الأوسط مهاد من السحب الصينية
والسيقان النباتية والورقات الدقيقة . أما الاطارات
الثلاثة التي تحيط بهذا المستطيل فتصمم بحورا ومنطق
غنية جدا برسوم الزهور والفروع النباتية والورقات
التي تجعلها أشبه شيء بأدق ما نعرفه من زخارف
المينا ، وزيد في إبداعها خطوط هندسية بيضاء
ورقيقة تصل بعض البحور ببعضها الآخر .

انظر : Bochet : Euluminures, p. 102-103

شكل ٨٤٤ - يعد هذا المخطوط من أبداع المخطوطات
الإيرانية التي وصلت إلينا اطلاقا فانه يضم أربع عشرة
تصويرة بريشة أعلام المصورين في المدرسة الصفوية
وقضلا عن ذلك فإن صفحاته - التي نرى مثالا منها
في الصفحة التي نحن بصدددها - تتنازع بها مشاهد
المرية برسوم الطيور والحلويات من الأشجار
والنباتات والزهور ، تسير في سلام أو ينقض بعضها
على بعض . وكلها مرسومة باللون الذهبي مع
اللونين الأخضر والأصفر .

انظر : L. Banyon : The Poems of Nizami

شكل ٨٤٥ - أصاب الفن في رسم الزهور والطور
في هوامش هاتين الصفحتين توفيقا كبيرا من فيها
- فضلا عن إبداع التأليف ودقة الأداء - قريبا كبيرا
من الفسحة والسكينة في تنظيم الألوان . أما الصفحات
المكتوبتان فلعل أهم ما يلفت النظر فيهما الرسوم
الآدمية الدقيقة في المثلث الصغير المصور إلى اليمين
في أحدهما وإلى اليسار في الأخرى . (القياس
٣٠×٤٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٧٤٣)

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام
ص ١٥٧-١٦٣ و ٢٢٧-٢٢٩

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the
Found I University Museum, pl. 16.

شكل ٨٤٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسوم
فروع نباتية وزهور بين سطور الكتابة . والصفحة
في مجموعها مثال طيب من جمال الخط . (القياس
٤١×٢٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 20.

شكل ٨٤٧ - انتشار خط نستعليق في الهند الإسلامية منذ القرن السادس عشر في عصر أباطرة الهند المغوليين وعُتبت به الطبقات المثقفة التي كانت على صلة وثيقة بالأدب الفارسي كما كان تحسّن هذا الخط موضع رعاية الأسرة الحاكمة وتقديرها بل أن اسم الأمير داراشكوه المتوفى سنة ١٦٥٩ كان من المع أسماء الخطاطين في هذا الميدان .

انظر: E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, S. 68.

شكل ٨٤٨ - تمتاز هذه الصفحة برسوم الزهور القريبة من الطبيعة بين سطورها . أما الإطار فزوام زخرفته رسوم فرع نباتي متصل وورقات تخرج منه وتشبه هذه الزخرفة ما نراه في إطار صفحة مدحبة كُنت في مجموعة الأستاذ زرة بيرلين . (القياس ١٥ × ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر: Zaky M. Hassan: op.cit. pl. 19; E. Kühnel: op.cit. p. 69.

شكل ٨٤٩ - هذه الورقة من مجموعة عشر عليها في إقليم الفيوم بمصر وتمثل أقدم ما وصل إلينا من التصاوير الإسلامية . وهي مجموعة في مجموعة الأرشيديوق رينر بالمكتبة الأهلية في فينا وموصوفة في دليل هذه المجموعة ، كما أن الأستاذين ارنولد وجرومان كتبوا عنها في مقالات وكتب محتملة . ونرى في الرسم الذي نحن بصدد أن الفارس ذو لحية وقبعة مخروطية الشكل وفي إحدى يديه ترس وفي الأخرى رمح . وفي الوجه الآخر من الورقة العبارة الآتية : « وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت » ثم « الحمد لله شكرا . الحمد لله وحده (مما صو) ر أبو تميم حيدرا » . (مساحة الورقة ٩٤ × ٧١ سم . الرقم في سجل المجموعة ٩٥٤) .

انظر: Papyrus Erzherzog Rainer. Führer durch die Ausstellung, p. 251-252; Th. Arnold und A. Grohmann: The Islamic Book, p. 6-7.

شكل ٨٥٠ - الراجح أن هذه الورقة مما عثر عليه في مدينة الأشمونين بمصر الوسطى . وهي من آثار مخطوط موضح بالتصاوير . وتمثل التصوير على هذه القصاصة من الورق رسم أسد أو كلب أمامه ماء من الفخار ، وجسم هذا الحيوان صغير بالنسبة لرأسه وقد عثر على تصور ناسع عن اعصلا على النحو الذي نعرفه في الفنون القديمة بمصر وإيران . (مساحة

الورقة ٥٧ × ٨١ سم . الرقم في سجل مجموعة رينر ١٣٦٨٢) .

انظر : شرح الشكل السابق وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٩

Th. Arnold and A. Grohmann: op. cit. p. 7-8.

شكل ٨٥١ - يبدو أن هذه الورقة كانت تضم عدة رسوم آدمية تحت عقود نصف دائرية ولكن لم يبق في القصاصة التي نحن بصددها إلا رسم شخصي واحد من رسم شخص ثالث . ولرسم الأيمن اكتمل في هذه القصاصة يبدو أنه ميلدة أما الأيسر فرجل يلبس عمامة . والرجلان بدائيان وقد حالت أصابعهما . (المساحة ١٣ × ٨٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٨٠٦٦) .

شكل ٨٥٢ - على هذه الورقة رسم رجلين في إطار من زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذي الزخارف النباتية قصها : « عز واقبال للقائد أبي منصور » . وبين الفارسين رسم فرع نباتي ينشئ وينقسم إلى فرعين يؤلفان منطقة بيضية الشكل ومنطقتين لهما شكل لوزي ويخرج من الفرعين رسوم وريقات وأنصاف وريقات نباتية كما تتصل بالفرعين النباتيين رسوم أربعة طيور . وفي يد الفارس الأيمن رمح وله دؤابتان وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه كلمة « بركة » كما لرى مثلها على شريط حول ذراعه . والفارس الأيسر يلبس خوذة ويقبض على رمح وفي منطقتيه سيف عليه عبارة « عز واقبال » وسدلى من وسطه شمره من الخلد أو اسح سمى بحلى هلالية الشكل . وحول رأس كلا الفارسين حالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن . مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١ ص ٢٦ - ٢٧

(القياس ١٤ × ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٧٠٣) .
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٠٢ و

Wiet: Un dessin du XI^e siècle (Bull. de l'Institut d'Egypte, t. 19); J. Tavernier-Perry: The Nimbus in Eastern Art (Burlington Magazine, XII, p. 20-22).

شكل ٨٥٣ - الراجح أن هذا الرسم شعبي في العصر العاطمي أو أنه يرجع إلى ما قبل العصر العاطمي أو إلى بدايته في القرن العاشر ، فإن الموازنة بينه وبين النقوش والرسوم والزخارف التي نعرفها من العصر بينها عبارة : « شعر كثير وعرة الخراطين لأبي أيوب التميمي عن الحركة فيه » .

انظر : B. Gray : A Fatimid Drawing (in *British Museum Quarterly*, XII, p. 91-96) ; Ettinghausen : Painting in the Fatimid period (*Arabislamica*, IX, 1942 p. 112-124)

شكل ٨٥٤ - تتألف هذه الصورة من ساحة مستطيلة الشكل واطار يحيط بها . أما الساحة ففيها رسم رجل على مقعد كبير ورأسه في وضعة ثلاثية الأرباع وله خصلات شعر تقط على جانبي رأسه ويده اليسرى مرفوعة إلى صدره ويبدو أن فيها كاساً والنسب بين أجزاء الجسم بعيدة عن الطبيعة . وألوان الرسم خائلة فلا يظهر منها إلا قط ذهبية للعلی حول اعنق والدرايين والوسط . أما لاش في تركته رسوم مربعين متداخلين وفي المستطيل الواقع بين المربعين العلويين آثار رسم أربعين ، وكذلك في المستطيل الواقع بين المربعين السفليين أما بين المربعين الجانبين فنرى رسوم ثلاثة يفاوت في الجهة اليمنى اليمنى ومثلها في الجهة اليسرى على مهاد من الفروع الستة .

وفي ظهر الصورة كتابة في أحد عشر سطرا ، من سها عباره « شعر كثير وعرة الخراطين لأبي أيوب سليمان بن محمد أبي أيوب الخراطين » ولعلها عنوان المخطوط الذي كانت فيه هذه الورقة . (مساحة نصورة ١٣ ٢٠٥٠ سم) .

انظر : G. Wiet : Une Peinture de XII Siècle (*Bull. Institut d'Egypte*, t. XXVI, pp 109-118)

شكل ٨٥٥ - على هذه الورقة النصف الأيمن من رسم رجل ويبدو في أسلوب رسم الرأس والعينين التأثر بالرسوم والنقوش القبطية قبيل الفتح العربي وفي فجر الاسلام وإلى عين الرجل عبارة نصها : « رفع يديه إلى الله يشكره على دوام النعم » .

شكل ٨٥٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسم سيده في يديها حالة القمر ويحف بها من الجانبين رسم سيده أخرى وحول الجميع دائرة تتألف من رسم حيتين

مشتبكتين ولهما رأس تين وتحيط بالدائرة رسوم أربع جنات مجنحات وفوق ساحة التصوير وتحتها مستطيلان يضم كل منهما كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة ، ونص الكتابة في الشريط العلوي : « صاحبه وكتبه أصعب » (وتكملة هذا النص في الشريط العلوي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « عباد الله سبحانه محمد بن السيد ») وفي الشريط السفلي : « أبي الفتح ابن الامام الرشيد » . (وتكملة هذا السطر في الشريط السفلي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « أبي الحسن بن الامام المفيد ») .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي (مجلة مسور ، المجلد ١١ ، الجزء ١) ص ١٣ و

B. Fara : Le Livre de la Thériaque, p. 20-34

شكل ٨٥٧ - على هذه الصفحة ثلاث تصاوير صغيرة تمثل اليمنى الطبيب فارينوس يحدث أحد تلامذته وعمل اسمه الطب اسره ماحس فقرأ في عرفته وقمل اسرى الصب اسره ماحس مع تلسد من تلامذه . والتصاویر الثلاث مثال طيب لأساليب مدرسة بغداد في الرسوم الآدمية : المسحة العربية في خلفة الأشخاص وقببات وجوههم ولحاهم السوداء ، رسم الشخص الرئيس أكبر حجم من أصحابه اشعارا بمو شأنه ، رسم حالة حول الرأس ، الملابس الفضفاضة ذات الأبدان الوسعة والأشربة حول الأكدم ، اهتمام العناية بأجزاء الجسم الانساني والتزام قواعد التشريح ، اهتمال قواعد المنظور التي عرفتھا الفنون الغربية وعينت بها ولا سيما منذ عصر النهضة . الخ . وفوق رسم الأطباء وتحت شريط من الكتابة الكوفية على مهاد من الفروع النباتية والورقات . ونص الكتابة في الشريط العلوي : « بسم الله الرحمن الرحيم » وفي السفلي : « جوامع المقالة الأولى من كتاب » .

انظر : B. Fara : op. cit. p. 34-40.

شكل ٨٥٨ - يظهر في هذه الصورة أسلوب من أساليب التصوير في مدرسة بغداد وهو الخمع بين أكثر من مشهد في الصورة الواحدة . والتصورة التي نحن بصددھا توضح قصة من كتاب الترياق خلاصتها أن يميلوس أخا الطبيب أندروماخس كان ماسحا من قبل الملك على الضياع وكان كثيرا ما يخرج

اليها في الصيف والشتاء فخرج ذات يوم الى معس القرى وأبهكه الحر فجلس ليسترخ تحت شجرة ولم يلبث أن استسلم للنماس واجتازت به حية خيشة فلذعته في يده فاقبته مفزوعا ، وأدرك أنه يوشك على الموت فكتب وصية وعقها على شجرة واستبسل للموت ، وعلبه العطش فشرب من فضلة ماء في جرة وجدها تحت الشجرة ، ولم يلبث الماء في جوفه حتى سكن ما كان به من غشي وكرب ، فتمجّب من ذلك وقطع خشبة ليستنقع بها ماء الجرة فاذا فيها حيتان قد اقتلتا حتى الموت . وعاد سليما وترك العمل الذي كان فيه واقتصر على ملازمة أخيه الطبيب أندروماخس .

ونرى في التصوير توضيح عدة مشاهد من هذه القصة ، فالى اليسار جزء من جواد يتخيل المصور أن يلبس قادم عليه ثم نرى يلبس يسترخ تحت الشجرة ونراه بعد ذلك يستقي من الجرة وفي الوقت نفسه يخرج الخيتين منها بعثبة في يده اليسرى ، ونراه الى أقصى اليمين سليما معافى وقد اسطى جواده استعدادا لمغادرة المكان .

ويبدو في هذه التصويرة ما أصابه المصورون في مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الخيل ، كما يظهر أسلوبهم في رسم النبات وتعبيره عن الطبيعة .
B. Farès : op. cit. p. 42-43 ; Pope :
Survey, III, p. 1830-1831, V, pl. 812 b.

شكل ٨٥٩ - النظر شرح شكل ٨٥٨ و٨٥٧

توضح هذه التصويرة قصة الطبيب أندروماخس خلاصتها أن بعض الخرائين كانوا يصلون في ضيعة له وأنه كان يكر الى هذه الضيعة لينظر ما يصلون ثم يعود الى بيته اذا فرغوا وكان يصل اليهم فوق الدابة التي يركبها خادمه زادا وشرابا لتطيب أنفسهم . وحدث ذات يوم أنه حمل اليهم قدرا فيها شراب ومسدوده بالطبخ فمما أكلوا الراد ودموا الشراب رموا الطبخ وأدخل أحدهم الكوز في القدر فاذا فيه أفعى قد تفسحت فلم يذوقوه وقالوا عندنا في هذه القرية رجل مجذوم يتبنى الموت فسقيه منه حتى يموت ويكون لنا في ذلك خير اذا أرحاه من وجعه الدائم . فمضوا اليه بزاد وسقوه من ذلك الشراب وظنوا أنه لا يلبث يوما قريبا كان مرب الليل انتفخ نفخة عظيمة ونفى عليها لى العدة ثم سقط عته للجلد الخارج وخرج الجلد الداخل فلم يزل حتى صلب جلده وبرأ

من مرضه وعاش مزنا طويلا . وهذا دليل على أن لربيب لدى الله أندروماخس وصمه لحم لأفاعى ينقذ من الأوجاع الشديدة في الأبدان والأمراض العتيقة .

والذى بلغت النظر في التصويرة التي نحن بصدد فهمها انها تضم رسوما في مستويين : علوى وسفلى . فنرى الى أقصى اليسار أندروماخس يراقب الزراع والى يساره خادمه يحمل الطعام ويقبض بيده اليمنى على القدر والى يسارهما وتحتهما في المشهد السفلى رجال يفلحون الأرض ويمدونها للزراع أو يقطعون بعض الشجيرات وكلهم في ملابس قصيرة .

انظر : B. Farès : op. cit. p. 43-46.

شكل ٨٦٠ - هذه واحدة من ثلاث عشرة صفحة مصورة لأشكال النبات في مخطوط ترجمة كتاب الترياق لجالينوس المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس . ونرى في التصويرة رسوم أنواع مختلفة من النبات وقد كتب فوق كل منها اسمه بالخط الكوفي على بهاد من الفروع الباتية والورقات . والملاحظ في هذه الرسوم أن المصورين في مدرسة بغداد كانوا يتبدون أسلوبهم في رسم كثير من أنواع النبات من الصيغ المنتشرة في الشرق الأدنى قبل الاسلام وهي مما يآثره الفنانون عن الفن الهلنستي .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٣ و ٢٨ و

B. Farès : op. cit. p. 13-14 ; K. Weitzmann :
The Greek Sources of Islamic Scientific
Illustrations (Archaeologica Orientalia in
Memoriam Ernst Herzfeld) p. 244-266

شكل ٨٦١ - يظهر الطبيب أندروماخس الى اليمين في هذه التصويرة راكبا جواده ومتجها الى غلام لسمته حية فأكل من حب الفار ، وسأله أندروماخس ماذا يفعل فأجاب العلامة بأنه أكل حب الفار لأنه مضاد لسحوم الحيوانات . والملاحظ أن لغة مشاكلة ومشابهة بين أسلوب هذه التصويرة وأسلوب التماوير على خزف مينائي الايراني في القرن الثالث عشر (انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٢٨٢ - ٢٨٣) وأن الكائنات الحية في هذه التصويرة حتى رسوم الطيور السابحة في الهواء ، تحيط برأسها هالة .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

عند الفرس ، اللوحة رقم ٣ وزكى محمد حسن :
الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٩١ و

K. Holter: Die Galen Handschrift und die
Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937), fig 1 ;
Künzel: Islamische Miniaturmalerei, pl. 3 b ;
Pope: Survey, III, p. 1830-1831 V, 812 a ;
B. Farès: op. cit. p. 41

شكل ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ - المخطوط

الذي نرى فيه هذه الصورة مختصر رسالة لأحد بن
حسن بن الأحنف في البيطرة . ويضم ١٤٨ ورقة وفي
نهايته أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن بن
هبة الله في آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ هـ . وفي غرة
المخطوط بالصفحتين الثانية والثالثة المتقابلتين رسوم
هندسة تتألف من نجوم وأشكال متعددة الأضلاع
ومن رسوم فروع نباتية وكلها ملونة بالأصباغ اليراع
أما تزاويق المخطوط فتتألف من تسع وثلاثين صورة
تجمع ألوانها بين الأزرق والأخضر والوردي والقهواني
والبنفسجي والأحمر والأسود والذهبي . وموضوعات
هذه التصوير رسوم الخيل وحدها أو مع سوارها
يركبونها أو يروضونها أو يمتنون بها . وفي آخر
المخطوط رسم رجل ورسم ثور . ورسوم الخيل كلها
حادة ، إلا في رسم واحد ، ولكنها تصورهما في حالات
وأوضاع مختلفة . ومعظم الخيول المرسومة ضخمة
ولكن سبدها دقيقة أما الرسوم الآدمية فأجسامها
صغيرة وصيغه المساكب وتحيط بالرأس فيها الهالة
الذهبية . ويظهر عجز المصور واضحا في لعن عن
اتصال الرأس بالجسم فيبدو كأنه غائر فيه ، كما يبدو
عجزه في الرسوم البدائية النباتية التي يرمز بها إلى
مكان المشهد أو يحل بها مواد التصوير . وتصوير
هذا المخطوط ليست مثالا طيبا للأساليب الفنية التي
نعرفها في مدرسة بغداد ولا سيما أن ألوانها قد نقصت
وأن التلف قد أصاب كثيرا منها فأعيد صيغها في عصر
متأخر ، واعتقد هذا المخطوط في أنه من أحد
المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد .

انظر : J. Stchoukine: Les Manuscrits illustrés :
Musulmans de la Bibliothèque du Caire (*Gazette
des Beaux-Arts*, 6^e période, XIII, 1935)
p. 138-140 ; H. Buchthal: Early Islamic
Miniatures from Baghdad (in *Walters Art
Gallery Journal*, V 1942), p. 19-39.

شكل ٨٦٦ - أثبتت بصور هذا المخطوط المحفوظ في

مكتبة فيض الله الأهلية باستانبول خلافا بين مؤرخي
التصوير الإسلامي فذهب المستشرق الانكليزي
الدكتور رايس إلى أن شخص الرئيس في هذه
التصاوير هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل المتوفى
سنة ٦٥٧ هـ والذي كتب له هذه النسخة من الأعاني
(المخطوط منها ثلاثة أجزاء في دار الكتب المصرية
بالقاهرة واثان في مكتبة فيض الله باستانبول) وقد
أنكر الدكتور بشر فارس هذا الزعم فصدح صحح
الدكتور رايس ، وكيفما كانت الحال فإن التصوير الذي
نحن بصددنا تمثل أميراً جالسا وفي يده قوس وحوله
ثمة أشخاص في صفين وموق رأسه مكان محلات
عصابة تحف به وعلى ذراعيه شريطان فيهما كتابة
نصها « بدر الدين لؤلؤ عبد الله » (مساحة التصوير
١٧٠ ١٢٨ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
التصوير الإسلامي ص ٢٢-٢٣ و

B. Farès: Une miniature religieuse de l'école
arabe de Bagdad (Mémoires de l'Institut
d'Égypte, LI, le Caire 1948). B. Farès: L'Art
Sacré chez un primitif Musulman (*Bull. de
l'Institut d'Égypte*, t. XXXVI) p. 619-624 ;
D. S. Rice: The Aghani Miniatures and Religi-
ous Painting in Islam (*Burlington Magazine*,
XCV, April 1953) p. 128-134.

شكل ٨٦٧ - انظر شرح شكل ٨٦٦

تمثل أميراً متطيلاً جواده في صحبة طائفة من أعيان
دولته وعلى جانبي رأسه ملكان يحملان عصاة تحف
به ، وحول ذراعيه شريطان فيهما كتابة نصها « بدر
الدين لؤلؤ » (المساحة ١٨٢ × ١٤٠ سم) .
انظر المراجع المذكورة في شرح الشكل السابق .

شكل ٨٦٨ - انظر شرح شكل ٨٦٦

كتف الدكتور بشر فارس هذه التصويرة وذهب
إلى أنها تعرض حادثاً يأتي ذكره في أول هذا الجزء
من المخطوط في باب « خبر أساقفة نجران مع النبي
صلى الله عليه وسلم » . وهذا الحادث من السيرة
النبية هو وقوف أسقف نجران وعاقبها بين يدي
النبي حين قدم إلى المدينة وقد من نجران في السنة
العاشرة للهجرة ووقعت المتحنة أو المحاجة بين النبي
والأسقف والمآقب . وقال الدكتور بشر فارس إن
التصويرة تمثل النبي جالسا على منصة منخفضة

ولاسيما سيعه وفوقه ملكن يسكن عصفه تحيط
 به ومامه الأسف في ملابس كهوتية ويقف
 العاقب الى جانب مواظته الأسقف . واداه صم مذهب
 اليه الدكتور بشر فارس في تفسير موضوع هذه
 التصويرة فانها تكون أقدم التصاوير ذات
 الموضوعات الدينية في ما وصل الينا من المخطوطات
 الاسلامية . ولكن فريقا من مؤرخي الفنون الاسلامية
 يستبعدون أن يكون تفسير الدكتور بشر فارس
 لهذا المشهد صحيحا فلا يتصورون مثلا أن يلبس
 النبي سيفه في هذه المناسبة أو أن يختار المصور لعره
 الكتاب في هذا الجزء الحادي عشر من المخطوط
 مشهدا له علاقة بموضوعات الكتاب بينما اختار لعره
 الكتب في الأجزاء الأخرى مشاهد مستقلة بنفسها ،
 كما يرون أن وجود الملكين في التصويرة لا يبرر القول
 بأنهما يحميان الرسول (صلم) لأن الواقع أنهما
 موجودان في تصاوير أخرى حول رؤوس أمراء
 وأشخاص من غير الأنبياء ، وفضلا عن ذلك فإن
 وجود اسم بدر الدين لؤلؤ مكتوبا على الأشرطة
 حول ذراعي الشخص الرئيس في بعض التصاوير
 من مؤلف عره لكتاب في سائر أحوال هذا المخطوط
 أمر قد يرجح أن يكون المقصود بالمشهد في التصويرة
 التي نحن بسبيلها أن يمثل الأتابك بدر الدين لؤلؤ
 يستقبل النبي من أعيان دولته وقد يكون الشخص
 ذو الملابس الكهوتية كاتباً مسيحياً من النساطرة .
 على أن الدكتور بشر فارس فند هذه الاعتراضات
 في بحث نشره في مجلة المجمع العلمي المصري (الجزء
 ٣٦ من ٦١٩-٦٥٩) وقد أشرفنا اليه في شرح شكل
 ٨٦٦ والى مقال الدكتور رايس في الاعتراض على
 تفسير الدكتور بشر فارس لهذه التصويرة .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
 التصوير الاسلامي ص ٢٢-٢٣

شكل ٨٦٩ - المعروف أن مقامات الحريري وتصاويرها
 وثائق عصبه لشأن في دراهم المجمع الاسلامي لأن
 لمصورين في القرن الثالث عشر الميلادي أصابوا فحلا
 كبيرا في ترويض مخطوطات هذه المقامات بالتصاوير
 التي ترسم صورة صادقة لحياة الطبقات المختلفة من
 حكام ودرعة والتي تضم في زخارفها وساحاتها رسوم
 كثير من الأدوات المسعفة في ذلك العصر حتى
 ليتمكن أن نستخرج منها مادة غزيرة عن أنواع العمائر

والأثاث وأدوات القتال، والسيب والبود فصلا عن
 عادات القوم في لوعظ وتفاخي وبرواج ويبيع
 الأبناء وتشيع الجنائزات والسفر والندوات الأدبية
 وغير ذلك .

والتصويرة التي نحن بصدد من مخطوط محمود
 في المكتبة الأهلية بباريس (٦٠٩٤ عربي) وهو أقدم
 مخطوط مزوق ومعروف من المقامات فقد كتب سنة
 ٦١٩ هـ أي بعد وفاة المؤلف بنحو قرن من الزمان .
 وقياس الورقة في هذا المخطوط ثلاثون سنتيمترا طولاً
 وثلاثة وعشرون عرضاً ويضم تسعا وثلاثين تصويرة
 ورجح كثير من علماء التصوير أن يكون قد كتب
 أو زوق بالتصاوير في الشام لأن في كثير من رسومه
 الأدبية مشابهة بصور القديسين في المخطوطات
 البيزنطية ومخطوطات النساطرة واليعاقبة وكانت هذه
 المخطوطات أكثر انتشاراً في الشام منها في سائر ديار
 الاسلام .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
 التصوير الاسلامي ص ١٧ - ١٨ و

Kühnel : Islamische Miniaturmalerei p. 20;
 H. Buchthal : The Painting of the Syrian
 Jacobites and its relation to Byzantine and
 Islamic Art (Syria, XX, p. 136-150); H.
 Buchthal : "Hellenistic" Miniatures in Early
 Islamic Manuscripts (Ars Islamica, VII, 1940),
 p. 125-133; Les Arts de l'Iran, L'Ancienne Perse
 et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p.
 110-112.

شكل ٨٧٠ - انظر شرح شكل ٨٦٩

تشهد هذه التصويرة بما امتازت به مدرسة بغداد
 من توفيق في تصوير الجموع والتنوع في رسم
 أوضاع الأشخاص وحركاتهم . وتتمثل التصويرة معلما
 وحوله تلاميذه وعلى اللوح الذي يحسكه التلميذ
 الثاني الى يسار المعلم تاريخ المخطوط في عبارة :
 « عمل في سنة تسع عشر وستمائة » . (القياس
 ١٨ ، ٢٢ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
 التصوير الاسلامي ص ٢٦ و

B. Fares : Essai sur l'esprit de la decoration
 Islamique, p. 31 et pl. XII b.

شكل ٨٧١ - قياس الورقة في هذا المخطوط نحو سبعة
 وعشرين سنتيمترا طولاً وواحد وعشرين عرضاً وبه

يصنع الدواء • وتآلف زخرفة التصوير من شجرتين محورتين عن الطبيعة وجذع كل منهما أحمر أما الأوراق فحضراء (مساحة ٨٣٣,٥ × ٢٤٥ سم) •
انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٤-١٥ و

H. Buchthal : Early Islamic Miniatures from Baglutad (*Journal of the Walters Art Gallery* V, 1942, p. 18-39); F. Day : Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides (*Bull. of the Metropolitan Museum of Art*, VII, 1930, p. 273-280) Ivan Stehoukine: Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 28-30; E. Bonnet : Etude sur les figures de plantes et d'animaux peintes dans une version arabe manuscrite de la matière médicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (*Janus*, XIV, p. 294-303); Unver, A. Simeyl: Istanbulda Dioscorides Eserleri; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 128-129.

شكل ٨٧٤ - انظر شرح شكل ٨٧٣

تمثل هذه الصورة رجلا يصنع دواء •

انظر : Dunand : Handbook, fig. 13.

شكل ٨٧٥ - كان هذا المخطوط في مجموعة شيمير

وبدلت بسبب انهب في بعض الكتب • وقد كُتِبَ وروى في تصوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي • وقدس لورعه فيه ٣٧ سم • سولا ٢٨ وعرص وضم ثمة وتسعين صورة • وتمتد هذه التصاویر أبدع ما وصل اليها من تصاویر مدرسة بغداد ، فانها تمسك بموهبة شيمير وبهجة الرسم وسلامة التأليف ودفعة الملاحظة ، فضلا عن أنها تصور المجتمع الاسلامي في القرن الثالث عشر تصورا صادقا فهي في هذا الباب وثائق ذات شأن • وقد استطاع الواسطي في تزويق هذا المخطوط أن يكون واقعا الى حد بعيد وأن يكسب تصويره حياة ويجعلها سجلا حافلا بسمعة مختلفة من الحياة اليومية في عصره • ولا ذكر في هذا المخطوط للبلد الذي نسخ فيه المخطوط غير أن نمط التصاویر المستقل عن التيارات الأجنبية الى حد كبير يجعلنا نميل الى نسبته الى وادي الرافدين • ولعل الواسطي كان يعمل في بغداد نفسها أو في وطنه واسط والتصوير التي نحن بصددنا هنا تمثل أميرا

سبع وسبعون تصويره ولا ذكر فيه لتاريخه أو البلد الذي نسخ فيه ، ولكننا نعتقد أنه يرجع الى القرن الثالث عشر • وتصويره لا تبلغ الى تصاویر المخطوطين الآخرين من المقامات في المكتبة الأهلية (٦٠٩٤ عربي و ٥٨٤٧ عربي) وتبدو في بعض الموضع مشوهة ومفحمة في عهد متأخر ، كما يظهر أن في آدائها اختلافا لعله يرجع الى اشتغال أكثر من مصور واحد في تزويجها فضلا عن أن صور الأشجار فيها صغيرة انبساط ورحاها بسيطة ومقتبسة • والتصويره انتهى نحن بصددنا تعرض مشهدا من اسمه بحديه والأربعين يبدو فيه أبو زيد اسروجي واعظا في مسجد • والملاحظ أن المصور عبر برسم ثلاثة أشخاص فقط عن « عن حلقة ملتحة ونظارة مزدوجة » ونرى فوق التصوير عبارة : « صورته والبس قد أحاطوا به » • وفي هذه الصورة - فضلا عما رأيناه في الصور السابقة من خصائص الأسلوب التصويري في مدرسة بغداد - مثال من تصوير العباد في أسلوب تخطيطي واصطلاحي • (المساحة ١٥٠ × ١٥٥ سم) •

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٩ و

Les Arts de l'Iran. 118-120

شكل ٨٧٢ - انظر شرح شكل ٨٧١

مما يلتفت النظر في هذه التصويره أنها خالية من أي زخرفة نباتية أو هندسية أو معمارية • (القياس ١١ × ٢٢ سم) •

انظر : B. Fares : op. cit., p. 31 et pl. 12 a

شكل ٨٧٣ - من الكتب العلمية التي أقبل على تزويقها

المصورون من مدرسة بغداد الترجمة العربية لكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار Materia Medica لديسقوريدس • وقد وصل اليها منه مخطوط محفوظ الآن في مكتبة طوبقايو سراي في استانبول ، كتب سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) • وكان هذا المخطوط يضم عددا كبيرا من التصاویر ثم تزع منه نحو ثلاثين تصويره تفرقت بين المتاحف والمجموعات معية المحملة في أور • وأمريكا • والتصويره التي نحن بصددنا محفوظة في متحف اللوفر وتمثل رجلين يسهما انه كبير أحمر • يحرك الرجل الأيمن ما في الالة • بعضا في يده بينما يبدو الرجل الآخر كأنه يعلمه كيف

جالس على عرشه في هيئة ظاهرة وحوله جمع من الأتباع وفي الركنين العلويين من سلحة التصوير جنتان مجتاثان . أما اطراف الصورة ففنيان يرسم الرقش العربي ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة بين الفروع النباتية .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٨ و

E. Blochet: Les Enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls. X-XIII; Blochet: Musulman Painting, pls. XXIV-XXX; W R. Valentiner: The Front Plane Relief in Medieval Art (*The Art Quarterly*, II, 1939) p. 162-163 and fig. 7; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 112-118.

شكل ٨٧٦ - انظر شرح شكل ٨٧٩

تجمع هذه التصويرة بين معظم خصائص مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي الواقعة في صور الكائنات الحية ، تحوير النباتات عن الطبيعة تحويرا ملحوظا ، اسحة الرسم في حمة الأشخاص وجوههم ، استعمال الأصابع للإشارات والاستعانة بها في توكيد الكلام ، التوفيق في تصوير الجموع والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم ، تفصيل الوضعة الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ، اللباس مصفاة ودن الأردن لواسعة والأشرطة دن الكمامات وادخول حول الأكمام ، الأسلوب الاصلاحي في رسم المسائر . التعمير عن رحره الله في أسلوب زخرفي يشبه تجمع الديدان ، استعمال الألوان البراقة والمتميزة ، التوفيق في رسم الحيوان .

شكل ٨٧٧ - انظر : شرح شكل ٨٧٥

هذه التصويرة مثال رائع لتوفيق الواسطي في رسم جموع الابل وحركاتها وفي رسم قائدها وقد رفع عصاه بيده اليمنى .

شكل ٨٧٨ - تمثل هذه التصويرة رجلين يصلان في اعداد دواء . وفيها مثالان من الآنية التي كانت

تستعمل في تحضير العقاقير . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٧٩ - انظر : شرح شكل ٨٧٥

أصاب الواسطي في هذه التصويرة توفيقا كبيرا في رسم الجمل وفي التعبير عن صورة أبي زيد السروجي وشخصيته ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من

العنق والفصاء وذلك بواسطة رسم البيت تحت قدم الجمل رسا فيه بعض قواعد المنظور ويبدو فيه النبات قريبا من الطبيعة في عمده ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من الحركة في رسم رأس الجمل وذيله وفي ذراع أبي زيد المرفوعة بالعصا لحث الجمل على السير .

شكل ٨٧٩ مكرر - تمثل هذه التصويرة رجلا يحفر

في الأرض لاسحراح مادة تستعمل في عدد بعض العقاقير ، ومعه رجل آخر يحمل اناء يجمع فيه ما يجده من تلك المادة . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٨٠ - انظر : شرح شكل ٨٧٥

تشهد هذه التصويرة بابداع الواسطي في رسم الجموع واقان رسوم الخيل ، فضلا عن دقة الملاحظة في رسم البنود والأعلام .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

القرن ص ٢٦

Blochet: Enluminures, p. 58, pl. XII.

شكل ٨٨١ - انظر : شكل ٨٧٥

تمثل هذه الصورة الحارث بن همام وأبا زيد السروجي فوق جمليهما في صدر التصويرة ، وخلفهما قرية تبدو بعض حوائتها وخلفها مسجد تظهر مناراته . وإلى اليمين قطع من الميز مع حارسه . وفي الوسط بركة ماء يثملها رسم زخرفي على هيئة تجمع الديدان .

شكل ٨٨٢ - انظر : شرح شكل ٨٧٥

تمثل هذه الصورة نوعا من المراكب التي كانت تستعمل في المسالم الاسلامي في القرن الثالث عشر الميلادي وكيف كان الملاحون يديرونها . وللاحظ التعبير عن البحر بهذا الرسم الزخرفي الذي أشرفا اليه في شرح الأشكال السابقة والذي يشبه تجمع الديدان . راجع مادة « سفينة » في ملحق دائرة المعارف الاسلامية .

E. Blochet: Manuscrits orientaux, arabes, persans et turcs, pl. 1.

شكل ٨٨٣ - توضح هذه التصويرة مشهدا في المقامة

السابعة البرقعيدية ، وهي التي يتحدث فيها الحارث ابن همام عن إحدى حيل أبي زيد السروجي ، فيذكر أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة برقعيد شيخا أعمى استقاد لمجوز تحمل رقاعا فيها شعر يشكو فيه الفقر

وكثرة الولد ويمال الاحسان • واستطاع الحارث أن يعرف من المجور أن الشيخ فاطم الأبيات من أهل سروج فوقع في نفسه أنه أبو زيد السروجي ويأمر اليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرفاء أسمر عن حقيقة الحال ، فاد بصره سيم ، وأنشد :

« ولما تعامى النهر وهو أبو الوري
عن ارشد في أنجائه ومفصده
تعامت حتى قيل اني أخو عمي
ولا غرو أن يعذو الفتى حذو والده »

ويبدو أن العجز أرجعت الرقاع الى أبي زيد السروجي من دون أن تظهر بأى احسان فقال « انا لله وأفوض أمري الى الله ولا حول ولا قوة الا بالله » ثم أنشد :

« لم يبق صاف ولا مصاف ولا معين ولا معين
وفي المساوي بدا التساوي فلا أمين ولا ثمين »
والواقع اما نرى هذا البت الأحمر فوق الصورة التي نحن بصدها •

انظر : Blochet : *Enluminures*, pl. XI.

شكل ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ — من المخطوطات التي عني شرونها المصورون من مدرسة بغداد كتب الحيل الميكانيكية أو « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزري ، الله لأمير من آل أرتق في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وتكلم فيه عن الآلات الضاغطة والرافعة والناقلة والمتحركة حركات حصفة • وقد وصل اليه ثلاثة مخطوطات ثمينة من كتاب الجزري : أقدمها مخطوط محفوظ الآن في طوقابو سراي باستانبول وقد تمت كتابته سنة ٨٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) • أما المخطوط الثاني فيرجع الى سنة ٨٧١٥ هـ (١٣١٥ م) وهو محفوظ الآن في مجموعة كينور كيان بالولايات المتحدة • أما المخطوط الثالث من كتاب الجزري فهو أشهرها عند مؤرخي الفنون الإسلامية وان كان أحدثها عهدا • وقد تمت كتابته سنة ٨٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) لأمير تركي كان في خدمة السلطان الصالح صلاح الدين من سلاطين المماليك البرجية في مصر ، وانتهى هذا المخطوط الى مكتبة آيا صوفيا في استانبول ثم نزلت منه عدة تصاویر آلت الى المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا وسبها بعض مؤرخي الفنون الى القرن

ثالث عشر الميلادي لأن أساليب بغدادية • والحق أن تصاویر هذا المخطوط تتسج على منوال التصاویر في المخطوط الأول المؤرخ من سنة ٨٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) ولا تكاد تختلف عنها الا اختلافا بسيطا في تنظيم الألوان • والراجع أن هذا التقليد مقصود لدائه ، على الرغم من أن الأساليب البغدادية في التصوير كانت لا تزال منتشرة في مصر الى منتصف القرن الرابع عشر الميلادي • وكيفما كانت الحال فإن من أبدع تصاویر هذا المخطوط الثالث عددا عث الساعات ، ومنها الساعة المرسومة في الشكل الذي نحن بصده ، ونرى في صدر هذه التصوير طائفة من الموسيقيين يعزفون على آلاتهم كلما مرت ساعة من الزمن وانتقل الرسم لآدمي من عقد الى آدمي يليه من العقود الاثنى عشر المرسومة في الجزء العلوي من الصورة • ومما تجدر ملاحظته في هذه التصوير الثياب المخططة والمبرقشة والرسوم والزخارف ثم رسم الفروع النباتية والورقات في زاويتي العقد الذي يملو الموسيقيين ، فضلا عن رسم النسر الزخرفي على جانبي هذا العقد •

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٦-١٧ وأحد تمور ناش وركي محمد حسن : التصوير عند العرب ص ١٨١ - ١٨٣ و

I. Stehoukine: *Les Miniatures Persanes* (Musée National du Louvre) p. 30-32 ; Carra de Vaux: *Les Penseurs de l'Islam*, II, p. 173 ; *Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse*, Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris, 1938) p. 129-130 ; Stehoukine: *Un manuscrit du traité d'al Jazari, sur les automates du VII^e siècle de l'hégire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, XI, p. 134-140).

شكل ٨٨٧ — انظر شرح شكل ٨٨٤ و

Ivan Stehoukine: *Les Miniatures Persanes*. Musée National du Louvre, p. 30-32

شكل ٨٨٨ — من الكتب الأدبية التي عني بتزويق مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتاب كلية ودمنة • وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من كلية ودمنة ، قياس الورقة فيه نحو ٢٧ سم • طولا و ٢١ سم • عرضا ويضم ثمانى وتسعين تصويرا ، من

الكتاب كذا نسخ فيه المخطوطات وتروى بالتصاوير . وكيعما كانت الحال فان تصاوير المخطوط الذى نحن بصدده مثال طيب لانتشار أسلوب مدرسة التصوير العبادية في الأقطار المختلفة من ديار الاسلام .

انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية في البرطل بالخمراء ص ٤٩ - ٥٠ ،

A. R. Nykl: Historia de los Amores de Bayad y R. yad, U. Monneret de Vilar: Un Codice arabe-spagnolo con miniature (*Bibliotheca*, XLIII, Firenze 1942); L. Torres Balbas: Miniaturas medievales espanolas de influjo islamico (in *Al-Andalus*, XV, p. 191-222

شكل ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ -

أصاب المصور في تزويق هذا المخطوط توفيقا كبيرا في رسوم الطيور والحيوانات كما أننا نلاحظ في الرسوم الآدمية ورسوم النبات تطورا في الأساليب البغدادية في التصوير مما يجعلنا نرجح نسبة هذا المخطوط الى النصف الأول من القرن الرابع عشر ويظهر هذا التطور في رسم النبات والافاء في شكل ٨٩١ وفي التصوير عن الماء في البركة في شكل ٨٩٢ وفي

رسم الملابس في شكل ٨٩٤ و ٨٩٥

انظر: O. Lefgren and C. J. Lumma: Ambrosian: Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz; B. Gray: Fourteenth-Century Illustrations of the Kahlil and Dinnah (*Ars Islamica*, VII, p. 134-140).

شكل ٨٩٦ - تدو الأساليب الفنية الاسلامية والاحد

في هذا المخطوط . وقد جاء في آخره : « اهم به أبو شاعر ابن الرب كنه عبريد الرب في صوبة سنة ٩٦٦ بشهداء الموفق ٦٤٩ هجرية » ونصم تصاوير تمثل بعض المشاهد المسيحية . وفي أول كل رسالة منه رسوم مذهبة اسلامية الطراز . واستصورة التي نحن بصحتها تمثل أربعة من آباء الكنيسة وهم يعقوب وبطرس ويوحنا ويهوذا . ومع أن الرسوم الآدمية فيها متأثرة الى حد كبير بالأصول البيزنطية التي تضم هذا المشهد فان الزخارف النباتية ورسوم الرقص العربي في القسم العلوي ، فضلا عن أسلوبها الفني العام ، كل ذلك يشهد بصحتها الوثيقة بأساليب مدرسة بغداد .

انظر : مرقس سمكة باشا : فهارس المخطوطات القبطية والعربية ج ١ ص ٥ واللوحة رقم ٢٩

بيها ست تصورات أضيف في عصر متأخر . ولا ذكر في هذا المخطوط للتاريخ أو البلد الذي نسخ فيه ولكن أسلوب تصاويره يرجح أن تاريخه بين عامي ١٢٢٥ و ١٢٣٠ . ورسوم الطيور والحيوانات في هذه تصاوير محورة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسية ، أما سائر الرسوم ولا سيما الرسوم الآدمية فلها قرينة جدا من تصاوير مخطوط مقامات الحريري المحفوظ في مكتبة الأمه برس (رقم ٦٥٩٤ عربي) والمؤرخ من سنة ٩١٩ هـ (١٢٢٢ - ١٢٢٣ م) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ٢٠ - ٢١ و

H. Buchthal: Indian Fables in Islamic Art (*Journ. Royal Asiatic Society*, 1941, p. 317-324); Les Arts de l'Iran l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris), p. 120-125; Blochet: Enluminures, pls. VI-VII

شكل ٨٨٩ - هذا المخطوط غير مؤرخ فعلا عن انه

غير كامل وهو مكتوب بالخط النسخي ويضم تصاوير كثير من الحوان والطيور والكائنات الخرافية والأشكال الملكة ومعظم هذه التصاوير متفحة جدا ، تمثل الطبيعة تمثيلا صادقا كما أن في الخيالي منها ابداعا ظاهرا .

انظر: E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei; p. 51, pl. 31, Ph. Schulz: Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei, I, pl. B and C; Arnold: Painting in Islam, p. 84, pl. 16; L. Bunyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting, p. 26, pl. 6, Pope: Survey, II, p. 1840-1841, pls. 853-854.

شكل ٨٩٠ - هذا المخطوط الأندلسي من قصة الحسين

بياض ورياض أحد المخطوطات الأندلسية المصورة والتي وصلت الينا على ندرة المعروف منها . وربما كانت هذه الندرة راجعة الى تزميت المغاربة وأهل الأندلس وتمسكهم بكرامية التصوير . ولكن المعروف أن المراجع التاريخية تشير الى قدوم بعض الفنانين من الشرق الاسلامي الى الأندلس فضلا عما رواه المقرئ في فتح الطيب (ج ١ ص ٢٥٠) من اقبال الخليفة الحكم على فتون الكتاب وارسله بالبعوث الى الشرق لشراء المخطوطات وبذله المال الوافر في هذا السبيل ، وعن انشائه مجما لمن

شكل ٨٩٧ — يشهد تطور الأسلوب في رسم التصوير هنا بأنها بعثت الى حد ما عن أساليب مدرسة بغداد فالملابس وغطاء الرأس قد تطور أسلوبهما تطوراً ملحوظاً وسحنة الرحلين اللاعين بعثت قليلاً عن المألوف في مدرسة بغداد والملاحظ أن اللاعب الأيمن قد رسم وجهه ربما جانبياً وليس في الوضعة ثلاثية الأربع اعصاه عد المصورين في مدرسة بغداد . أما الشيخ المرسوم الى اليسار فان حركة ذراعه اليمنى غير طبيعية . ويذكر مشهد اللاعين هنا بما شاهدناه على الصحن الفاطمي ذي البريق المصدني المصور في شكل ٤٤ . وصفوة القول أن أسلوب التصوير هنا يقوم على السمة التصويرية البغدادية مع تطور محلي . ونلاحظ أن التصوير ليس لها أي مهاد من الزخارف النباتية .

انظر : K. Holter: Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in *Die graphischen Künste* Wien, II, 1937, S. 1-14).

شكل ٧٩٨ م — تصاوير هذا المخطوط تدل على أنها من صنع أكثر من مصور واحد . ومن بينها تصاوير يظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى وتجمع رسوم الأشخاص فيها بين سمة التصوير السحرية وبعض العناصر الفنية التي تظهر في فنون آسيا الوسطى كما نعرفها في قوش مدينة طرغان بالتركستان الصينية . (انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ٢٣) ولعل هذه التأثيرات رجمة الى الكتب لأهمور الذين كانوا يعملون في بلاط السلاطين المغول . وكيفما كانت الحال فان من بين موضوعات التصوير في هذا المخطوط مشاهد دينية اسلامية وأخرى مسيحية . وليس ثمة دليل على أن تزويق المخطوط بهذه التصاوير تم في مركز فني إيراني ، ولكن الراجح أن هذه التصاوير حلقة اتصال بين أساليب مدرسة بغداد وأساليب المدرسة الايرانية المغولية ، ولا سيما أنها تشبه التصاوير الموحدة في مخطوطات من كتاب « منافع الحيوان » لابن بعثيشوع محفوظ في مكتبة بيرنت مورجان بنيويورك وقد كتب في مراغة سلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ . ورسم هذا المخطوط الأخير أربعا وتسعين تصويرة من عمل فنيين محتملين يبدو في بعضها أساليب مدرسة بغداد كما يبدو في البعض الآخر ، ولا سيما ما يمثل المناظر

البرية ، التأثير بالأساليب الرسوم الصينية ذات اللون الواحد التي ترجع الى عهد أسرة سونغ وأسرة يوان . والتصويرة التي نحن بصددتها هنا تعرض مشهداً من السيرة النبوية هو المباهلة أو ما كان بين النبي (صلى الله عليه وسلم) وبين وفد نصارى نجران من مساجلة في أمور الدين وملاعبة (انظر سيرة ابن هشام ، ط ١ . وستفيلد ج ١ ص ٤٠١ ، أمر السيد والمقاب وذكر المباهلة) . ويظهر النبي الى اليمين في التصوير ومعه ابنته فاطمة وزوجها الامام علي وولداها الحسن والحسين . وما تجدر الاشارة اليه أن في دار الكتب الأهلية بباريس مخطوطاً من كتاب الآثار الباقية للبيروني ، ذهب بلوشيه الى أنه من مصر في القرن السابع عشر . وهو مخطوط مزوق بالتصاوير المنقولة عن تصاوير المخطوط الذي نحن بصددته والم محفوظ في جامعة أدنبرا .

انظر : Blochet: *Enluminures*, p. 58-60 et pl. XIV b; Arnold and Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 36-40; Pope: *Survey*, V, pl. 825.

شكل ٧٩٩ م — انظر : شرح شكل ٧٩٨ م .
تتم هذه التصويرة في ظهر الورقة رقم ٧ من المخطوط وتمثل النبي فوق منبر يلقي خطبة الوداع وتري بين المستمعين أربعة رجال وصبيان . وقد يكون المقصود بالصبيان هنا الحسن والحسين ، وما يلاحظ أن المنبر الذي يقف عليه النبي والمصباح المعلق أمام المنبر لم يكونا معروفين في عصره صلى الله عليه وسلم .
انظر : Th. Arnold and A. Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 36.

شكل ٨٠٠ م — انظر : شرح شكل ٧٩٨ م .
تمثل هذه التصويرة السيد المسيح عليه السلام يعم بلبس ثيابه بعد العطاس ويماوله في ذلك أحد تلاميذه . والملاحظ أن التصاوير الخاصة بالموضوعات الدينية المسيحية في هذا المخطوط من كتاب « الآثار الباقية » لها شأن كبير في التصاوير المسيحية بوجه عام وقد صورت في مخطوطات متأخرة ومن بينها المخطوط الم محفوظ في دار الكتب الأهلية بباريس والذي أشرنا اليه في شرح شكل ٧٩٨ م .

انظر : Th. Arnold: *The Old and New Testaments in Muslim Religious Art*, pl. 16; Pope: *Survey*, III, p. 1833, V, pl. 824 b.

شكل ٨٠١ م — كان رشيد الدين عالما جليلا ومؤرخا كبيرا ، تولى الوزارة للسلطانين غازان وأولجايتو . وقد بذل جهودا كبيرة في تصنيف كتاب في تاريخ الممول والأمم التي اتصلت بهم وسماه « جامع التواريخ » وأمر بترجمته الى العربية وحشد جمعا عديدا من المشغعين بمون الكتب ، استخدمهم في الضاحية التي أنشأها لمدينة تبريز وعرفت باسم « ريع رشيدى » وكانت سوق الوراقين فيها نافعة وتجارتهم رائجة كما عمل النساخون والخطاطون والمصورون والمحدون في نسخ المخطوطات — ولاسيما مؤلفات رشيد الدين — وتزويقها بالتصاوير وتجليدها . ولكن من الغريب أن النسخ التي وصلت اليها من مخطوطات « جامع التواريخ » قليلة . ومع أن تصاويره خير أمثلة لمدرسة المويه في التصوير الاسلامي فانها تجمع بين تأثير الأساليب الفنية المولية والفصية والبيعدادية والهدية والمسيحية .

ومن هذه المخطوطات المخطوط الذي نحن بصدده ويتألف من قسمين : الأول مؤرخ من ٧٠٧ هـ (١٣٠٧) ومحموط الآن في مكتبة جامعة أدنبرا ، والثاني مؤرخ من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ومحموط في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن . ويبدو تأثير الأساليب الفنية الصينية واضحا في تصاوير هذا المخطوط ، إذ أن أسلوبها تحيطلي وليس للألوان فيه الا شأن ثانوي . وكيفما كانت الحال فانه يضم أقدم التصاوير التي تعرض بعض الموضوعات من السيرة النبوية — بعد التصويرة التي شرحناها في شكل ٨٦٨ والتي تؤلف غرة الكتب في الجزء الحادى عشر من مخطوط كتاب الأغاني المؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) والمحموط في دار الكتب المصرية بالقاهرة — فترى في مخطوط «جامع التواريخ» بضع تصاوير تمثل مشاهد مشهورة من السيرة النبوية ، إذ تمثل حدى هذه التصاوير مولد النبي عليه السلام وقد كتب عليها : « ولادت همايون بادشاه كائنات عليه السلام » وتمثل بصورة أخرى الراهب بحيرا أمام النبي يرى فيه أمارات النبوة ويفطن الى ما سيكون له من عظيم الشأن . وتشاهد النبي (صلم) في صورة تالفة بهم بأن يرفع يديه الحجر الأسود ليضمه في جدار الكعبة كما نراه في صورة راسية — وهي التي نراها في شكل ٨٠١ — ممثله جالسا في عار حراء تنقى اوحى . ويحده في صورة خامسة مع أبي بكر بالغار في طريقهما الى

يثرب يوم الهجرة . والملاحظ في تصاوير هذا المخطوط أن في أجسام الرجال استطالة تعيد الى الدهن ما نعرفه في لوحات اصوار المنورسى ساندرو بوتيتشلى (المتوفى سنة ١٥١٥ م) . كما نلاحظ في تلك التصاوير أن رأس النبي عليه السلام لا تحيط بها الهالة التي كانت ترسم حول الرأس في كثير من تصاوير مدرسة بغداد والتي رست حول رأسه في تصاوير مخطوط الآثار الباقية المحفوظ في جامعة أدنبرا والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ ، ولكننا نعرف أن الهالة لم يكن لها في التصاوير الاسلامية في ذلك الوقت أى اشارة الى صفات القدسية (زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ٣٦ و ٣٧) . انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٧ —

١٧٠

Th. Arnold: Painting in Islam. p.

شكل ٨٠٢ م — انظر شرح شكل ٨٠١ م . هذه التصويرة من القسم المحفوظ في مكتبة الجمعية الآسيوية الملكية والمؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ، ويضم جزءا من سيرة اسويه ثم تاريخ اصحابه وتاريخ الهند وسيرة بوذا وقسما من تاريخ اليهود . ويلاحظ في أسلوب هذه التصويرة أن المصور يجهل الهند ومناظرها وأن رسوم العمائر فيها والمناظر البرية وسحة الأشخاص وملابسهم كلها ذات طابع مسيحي واضح .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٣٧ و ٣٨ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٣

L. Binyon, Wukinson and Gray: Persian Mature Painting, p. 44-46, pl. 23 B.

شكل ٨٠٣ م — أتم الفردوسى نظم الشاهنامه في بداية القرن الحادى عشر الميلادى وهي ملحمة شعرية قوامها أحداث من تاريخ ايران وأساطيرها في المصور القديمة وقد أقبل المصورون الايرانيون على تزويق مخطوطتها بالصور وظلت دائما مصدر الهام لهم يبدعون في تصوير مشاهدنا المختلفة .

ومن أقدم المخطوطات التي وصلت اليها من الشاهنامه المحفوظ المعروف باسم شهنامه ديتوت نسبة الى تاجر بهذا الاسم يبدو أنه فصل تصاوير المخطوط قبيحت الى المتاحف وهواة الآثار في العالم وهكذا تفرقت هذه التصاوير التي يقرب عندها من

الخمس والخمسين واستقر معظمها في المتاحف والمجموعات الخاصة في أوروبا وأمريكا .

والراجع أن هذا المخطوط نسخ وزوق بالتصاوير في مدينة تبريز في نهاية الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ويبدو أن تزويقه بالتصاوير تم على يد عدد من المصورين وأن بعض التصاوير اشترك في تصويره أكثر من مصور واحد .

والذي يلفت النظر في تصاوير هذا المخطوط جمعه بين الأساليب التي لا تراه في نظم الألوان ، العناصر والملابس والأساليب الصينية في سحن كثير من الأشخاص وفي مناظر الغابات والجبال والرياض ، كما أن في أسلوب بعض التصاوير ، ولا سيما مشاهد المعارك ، إثارة من أساليب النقوش الحائطية عند قبائل الأويغور التركية وهي النقوش التي كشفت عنها أعمال التنقيب في خوجو بالتركستان الصينية ، وفصلا عن ذلك فإن تصاوير هذا المخطوط مثال طيب لنجاح مصوري المدرسة المولوية في رسم المعارك والتعبير عما فيها من عنف والتحام وصخب .

والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تمثل جثة اسفنديار محمولة على محفة الى كشتاسب ملك الفرس بعد أن قتل على يد البطل رستم ، والجثة مكفنة في الديباج ويحملها بغلان وفوقها قبعة اسفنديار برشتها الطويلة ويسير فرسه في طليعة الموكب . وحول الجثة جمع من المشيعين يقومون بحركات محسنة اظهارا لشعور الحزن . الأسى في أسلوب واقعي . وسحن هؤلاء المشيعين خليط من المفلول والفرس ، كما يبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية في رسم الملابس ورحلات السج في اتجاه ورسوم السحب الصينية والبط الطائر في أعلى التصوير انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

الفرس ص ٣٥٣

D. Brian : A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah (in *Ars Islamica* VI, p. 97-112) ; Dimand : Handbook, fig. 16 ; Binyou, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 47-48, pl. 25-27 ; J.V.S. Wilkinson : The Shah-Namah of Firdausi, the Book of the Persian Kings ; E. Schröder : Ahmad Musa and Shams Al Din (*Ars Islamica*, VI, p. 113-143), p. 119-125.

شكل ٨٠٤ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٤ م تحت شكل ٨٠٥ م في صفحة ٣١٦

وتمثل هذه التصويرة الاسكندر جالسا على عرشه وحوله أتباعه ووجودهم جميعا مرسومة في وضعة ثلاثية الأرباع على عكس الاسكندر الذي يظهر مرسوما من الأمام وحول رأسه حالة ويلبس تاجا ذهبيا من التيجان المغولية وعلى جانبي العرش تابعتان يحمل كل منهما سيف ويسب فبعة معوية . أما سائر الأنواع فمنهم من يلبس عمامة ومن يلبس قبعة مغولية ، والوان الملابس تجمع بين الأزرق والأخضر والأبيض والأسود وكان في هذه التصويرة بعض التذهيب . والملاحظ أن بعض أجزاءها قد مسته ريشة مصور وأعات صبغه في عصر متأخر ، مساحة التصويرة ٢٨٥×٢٠ سم . مساحة الورقة ٢٩×٤١ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Stehoukine : op. cit. p. 34 ; A. Sakisian : La Miniature persane, fig. 37.

شكل ٨٠٥ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٥ م تحت شكل ٨٠٤ م في صفحة ٣١٦

نرى في وسط هذه التصويرة فرامرز بن رستم لابسا خوذة ذهبية ودرعا مخططة باللونين الأحمر والأصفر ورافعا سلاحا ليهوي على ملك كابل الذي يرأسه وهو رأسه فبعة معوية . ويجمع هذه التصويرة بين ضروب مختلفة من الأسلحة : القوس ، والجمبة ملوكة بالسهم ، والسيف ، والخربة ، والدرع ، والخوذة ، والبيضة ، والزرده ، وفي الجزء العلوي من الصورة رسوم سحب صلبة مذهبة على مهد زرق . فيس لصوريه ٢٢٥×٢٩ سم . فيس انوريه ٢٩×٤٠ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op. cit. p. 32.

شكل ٨٠٦ م - كانت هذه التصويرة في مخطوط كبير من «جامع التواريخ» لرشيد الدين تضم نحو خمسين تصويره بعضها مصف اي لمخطوط بعد تزويقه بالتصاوير لأول مرة . وقد عرض عدد من هذه التصوير في معرض الفن الايراني بلندن سنة ١٩٣٠ وتمثل التصويرة التي نحن بصددنا أحد السلاطين جالسا على عرشه يتحدث الى اثنين من رجاله ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية واضحا في شكل

العرش وسحنة الرجال وملابسهم وغطاء رأسهم .
(القياس ٤٣×٣٣ سم) .

نظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٥ و ٣٨

Pope : Survey, III, p. 1839-1840 and V, pl. 829, Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. No. 28, p. 33.

شكل ٨٠٧ م - هذا المخطوط المشهور غير مؤرخ والراجح أنه يرجع الى النصف الثاني من القرن الرابع عشر وأنه زوق بالتصاوير في تبريز . ومن تصاويره صورة تمثل المولى وعلى رأسهم هولاء، يحاصرون بغداد وأخرى تمثل المستعم آخر خلفاء العباسيين في العراق يعبر نهر دجلة ليلقى هولاء بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) وثلاثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال حاشيته وبين يديه الثنا من أبنائه قد ركما يقدمان واجب الطاعة والاحلال .

والصورة التي نحن بصددتها تمثل السلطان غازان على عرشه والى جانبه زوجته وعلى يسار العرش أربع نساء لهم قبعات فيها ريش طويل ويبدو أنهم من الحاشية . وأمام العرش ستة رجال من أتباع السلطان يلبس ثلاثة منهم قبعات مغولية . وفي صدر الصورة مسند عليها آية للشراب .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام

عند الفرس ص ٣٥

E. Blochet : Musulman Painting, pl. 58-65 ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliothèque Nationale, Paris), p. 147-148 ; Blochet : Enluminures, p. 75-78 et pl. 28.

شكل ٨٠٨ م - تمثل هذه الصورة السلطان أوحтай جالساً في خيمته بين ولديه وأمامه ثلاثة رجال من حاشيته . ويبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية في أغنية رؤوسهم وفي ملابسهم ، كما نلاحظ التطور في رسم البساتين .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ص ٣٥ وزكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٤٠-٣٩ و

E. Blochet : Musulman Painting, pl. 61.

شكل ٨٠٩ م - المعروف أن أردوان الخامس (أرتابان Artabanus) كان آخر ملوك الميديين (البارثيين

Parthians) وأن أردشير بن سامان تزعم ثورة أمراء اقليم فارس (جنوب غربي إيران) على هذا الملك الفارسي وقضى على امبراطورية الفرس نحو سنة ٢٢٧ م وأسس الدولة الساسانية التي لم تلبث أن أخضعت لحكمها جميع بلاد إيران .

وتمثل الصورة لى نحن بصددتها الحلال وهو بهم بأن يقطع بسيفه عنق أردوان بعد أن خسر المعركة ووقع أسيراً في يد أردشير فأمر بقتله .

والصورة من مخطوط شاهنامه دعوت الذي أشرنا اليه في شرح شكل ٨٠٣ م (القياس ٤٠×٢٩ سم) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. : p. 47, pl. XXV, A 29 a.

شكل ٨١٠ م - لم نسطح لاهنداء لى اسم المنح أو المجموعة الخاصة لى رسم هذه الصفحة من مخطوط الشاهنامه . وليس بين يدينا - عند كتابة هذه الشروح - من الكتب وسائر المراجع ما يمكننا أن نواصل البحث فيه . وكيفما كانت الحال فإن هذه الصفحة مثال لمثل من صفحات الشاهنامه لى رسم تصاوير صغيرة والتي نرى مخطوطاً كاملاً منها في مجموعة شيريتى . وكيفما كانت الحال فإن مثل هذه التصاوير تمتاز بأن مشاهد الشاهنامه مرسومة فيها ربما مقتضياً وأقل في الثروة الزخرفية من المألوف في التصاوير الكبيرة في المخطوطات الأخرى من الشاهنامه . والراجح عندنا أن الصورة التي نحن بصددتها من المخطوط المحفوظ في مجموعة شيريتى لى أو من مخطوط آخر في مكتب ميرزا باميريك أو من مخطوط كان في مجموعة شلتر .

انظر : Pope : Survey, II, p. 1833-1834, V, pls. 830-834.

شكل ٨١١ م - هذه الصورة في مخطوط « جامع التواريخ » لرشيد الدين الذي أشرنا اليه في شرح شكل ٨٠٧ م

وتمثل كيفاتو السلطان المولى في إيران ينظر في أمر القواد الثالين بعد أن كانت خلافاتهم ودسائسهم سبباً في قيام فتن خطيرة في البلاد عقب وفاة أخيه أرغون . ونرى في الصورة أحد هؤلاء القواد راكماً أمام الملك بينما وقف الآخرون الى يساره .

شكل ٨١٢ م — هذه إحدى التصاوير التي صنعت مخطوط من كتاب كلية ودمنة ثم جعت في مرقعة (البوم) للشاه طهماسب وهي الآن في مكتبة الجامعة باستانبول. وقد ذهب الأستاذ ساكسيان إلى أنها من صناعة مدرسة فنية ازدهرت في خراسان في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وتأثرت بالأساليب الفارسية لنفسه بل أن بعض المعجبين سي زمام الحكم في إيران، ولكن نظرية ساكسيان لم تلق أدلة صافية لأن الدقة في رسم الأشخاص والحيوانات في هذه المجموعة من التصاوير لا يمكن وجودها في إيران في القرن الثاني عشر مع ما نعرفه في أقدم التصاوير التي يمكن نسبتها على وجه التحقيق إلى تلك البلاد في العصر الإسلامي، والتي زود بها مخطوط إيراني من كتاب «منافع الحيوان» لابن حنين في مكتبة مورجان بنيويورك وقد نسخ هذا المخطوط في مدينة مراغة بأمر السلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩. وفيه أربع وتسعون تمسوية تعاون في تصويرها عدد من المصورين ولا تزال كثير من أساليب مدرسة بغداد حية في بعضها بينما رسمت مناظر الغابات والجبال وسائر المشاهد البرية في أسلوب مقتضب ثم صبغت بألوان قليلة على النحو المعروف في الرسوم الصينية ذات اللون الأسود في عهد أسرتي سونغ (٩٦٠ - ١٢٧٩) ويوان (١٢٨٠ - ١٣٦٧).

أما تصاوير كلية ودمنة التي نحن بصددتها فتشهد بأن المصور قد نظم ما اقتبس من الأساليب الفنية الصينية في رسم المناظر البرية وأصاب حظا كبيرا من التوفيق في ملاحظة الطبيعة وفي اكساب صوره شئ من الحركة وفي اتقان الرسوم الأدمية. الحومة اتقانا لم يصل إليه المصورون الذين كانوا يصلون للمفول في تزيين ومراغة وسلطانية، مما يجعلنا على أن نرجح نسبتها إلى هراة التي كانت عاصمة لدولة الكرت المغولية (١٢٤٥ - ١٣٨٩).

والمعروف أن أسرة الكرت تنسب إلى المصورين الذين كانوا يحكمون أفغانستان والهند بين عامي ١١٤٨ و ١٢١٥. وأن ذلك قد يفسر بعض ما نلاحظه من روح هندية في تصاوير كلية ودمنة التي نحن بصددتها.

واللاحظ أن التصوير المرسومة في شكل ٨١٢ م تجمع بين ثلاثة مشاهد من قصص كلية ودمنة: الأول

إلى اليسار في الجزء العلوي ويمثل الكلب ينظر إلى صورته في الماء، والثاني إلى اليمين ويمثل كلية ودمنة يتأملان أحد المشاهد في خبث ودهاء. أما المشهد الثالث فيش لأسد يفرس أشور. وشهد بصوره بتوفيق المصور في المناظر البرية وفي رسوم الحيوانات وفي التعبير عن الحركة والعمق والقضاء.

انظر: زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٩٦ و

A. Sakisian: Une école de peinture pré-mongole dans la Perse Orientale (*Gazette des Beaux-Arts*, 5^e période, VII, p. 16-30); Sakisian: L'École de miniature pré-mongole de la Perse orientale (*Revue des Arts asiatiques* VII, p. 156-162; Sakisian: La Miniature persane du XII^e au XVII^e siècle, p. 4; B. Gray: Persian Painting, p. 36; Gray: Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (*Pantheon*, XII, p. 280-282); cf. Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pls. 28, 34, 36; E. Fehmy and Stehoukine: Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul; E. Schröder: op. cit. p. 125-128; Pope: Survey, II, p. 1836-1837, V. pls. 843-844.

شكل ٨١٣ م — شهد عصر تيمور مرحلة الانتقال من المدرسة الإيرانية المغولية إلى مدرسة هراة التيمورية ولكن المركز الأساسي للإنتاج في عهد تيمور لنفسه كان في مدينة سمرقند التي اتخذها مقرا لحكمه وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة. ومع ذلك فأننا لا نعرف شيئا من المخطوطات المرسومة بالتصاوير من صناعة سمرقند آنذاك على الرغم من وجود عدد من المخطوطات المعاصرة من إنتاج شيراز وبغداد وتبرز التي لم تفقد مكدتها في فنون الكتاب. وبعد وفاة تيمور اتحد ابنه شاه رخ مدينة هراة حاضرة وجمع فيها كثيرا من الخطاطين والمصورين لنسخ الكتب وتزويقها بالتصاوير لمكتبته الشهيرة. ويمثل مرحلة الانتقال من المدرسة المغولية إلى المدرسة التيمورية في هراة ثلاثة مخطوطات من الشاهنامه تنسب إلى شيراز ومخطوطان في المتحف البريطاني. وأهم هذين المخطوطين هو المخطوط الذي يضم الصورة التي نحن بصددتها الآن وهو ديوان شعر من قصائد حوحو كرماني التي سجدت فيها عن غرام الأمير الإيراني هبای بهايون ابنة ملك

الصين . وقد كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط الإيراني المشهور مير علي التبريزي في بغداد سنة ٨٧٩٨ (١٣٩٦ م) وعلى إحدى تصاويره توقيع انصور الإيراني جنيد قاش السلطاني الذي عمل في بلاط السلطان غياث الدين أحمد (١٣٨٢ - ١٤١٠ م) من أسرة الخلائين المغولية والتي حكمت العراق (١٣٣٥ - ١٤٣١) . وبذلك تكون هذه الصورة أقدم ما وصل اليها من تصوير لإبراهيم بن محمد بن محمد . وتتل نصوره التي نحن بصدد الأمير هماي متطيا جواده يتحدث إلى هابون ابنه امبراطور الصين وهي تطل عليه من الطابق العلوي في القصر . وقد أصاب المصور نجاحا كبيرا في رسم القصر والنبات والحضان ، ولا يزال التأثير بالأساليب الصينية واضحة في ساحة هادي وهابون .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٨-٤٠ و زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٧٩ و

Sakisian : op. cit. p. 32; Migeon : Manuel, I, p. 152; Martin : Miniature Painting, p. 45-50; Künzel : Islamische Miniaturmalerei, p. 35; Pope : Survey, II, p. 1841, V, pl. 856 a

شكل ٨١٤ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه الصورة الأمير الإيراني هماي في رثاءه حيثه الأميرة هابون ابنة ملك الصين، وهي ترحبه في حديقة قصرها ، نراه جالسا على يسارها فوق أريكة مرتفعة وإلى يساره بعض رجال حاشيته وقفين ، وإلى يمين الأميرة وفي الركن الأيمن من صدر الصورة نساء من حاشيتها يقفن بعضهن الأطلعة والأشربة ويعمل بعضهن الهدايا التي جلبها الأمير كما أن بعضهن يطلن ويعرفن عن سرورهن بتقديم الأمير . والحاشية عظماء إلى جانب الأمير . وخلف الأريكة حل وامرأة تقطفان الورد والريحان من الشجر ، وفي صدر الصورة منقذة عليها آنية الشراب .

ولملاحظ أن سحن النساء واحدة وكذلك سحن الرجل وإنما يظهر الفرق في الأوضاع والحركات . والتصوير ، بوجه عام ، مثال طيب لتصوير المدرسة التيمورية بما فيها من اقبال على كسوة المهاد برسوم النبات فضلا عن رسم الأشجار في الخلفية وفوقها الطيور التي تسبح في السماء .

شكل ٨١٥ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه الصورة مارزة عجة بين الأمير هادي والأمير هاديون قبل أن ين لكل منها شخصية الآخر . ويرى في الصورة حضان كل منها لأسب الزرد ورافعا مقدم جسده للهجوم على الحصان الآخر .

ومما يلفت النظر في الصورة أسلوب المصور في التعبير عن المنظر البري ورسم الفاية ذات أشجار جذورها طويلة وتفتح في نهايتها كأنها باقة ورد أو رهور .

ولملاحظ أن المصور لم يوفق كثيرا في رسم الحصان لأن أرجلهم لرصعة لأسب حسنها ولأنها تظهران كالدبة لا حياة فيها . أما الأشجار والمرتفعات الاسفنجية الشكل والطيور التي تسبح في السماء في خلفية الصور والنبات في مهادها فمن اجناس المتوفى في صور المدرسة السورية .

شكل ٨١٦ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه الصورة لقاء الأمير هماي بالأميرة هابون وأحدى وصيفاتها . وعلى الرغم من رسم الهلال في الركن العلوي الأيمن من الصورة فإن الصورة تبدو كأنها في وضع النهار .

Sakisian : op. cit., pl. XXVII, fig. 38; Pope : Survey, V, p. 856.

شكل ٨١٧ م - بفهم هذا المخطوط إحدى عشرة صورة تروقه من دون أن تكون لها علاقة بتقصوه . والتصوير خالية تماما من الرسوم الآدمية وإنما تمثل مناظر برية مختلفة وغنية برسوم أشجار ونباتات متنوعة مما دعا إلى القول بأن المصور صور المثل العليا في الخليفة عند المزدكية وأنه ربما كان من أتباع هذا المذهب ، ولكنا نرى أن هذا التفسير بعيد الاحتمال .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ١٠١ و

V. Sakisian : Le paysage dans la miniature persane (Syria, 1938, p. 280-281; M. Aga-Oglu : The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A : D (Ars Islamica, III) p. 86; E. Diez : Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei und ihre Gestaltung (in Strzygowski, Kunde, Wesen, Entwicklung, p. 2-22); A. Eastman : Landscape in Persian Miniatures (Parnassus,

انظر زكى محمد حسن فنون الاسلام ص
١٨٨ - ١٨٩

شكل ٨٢٠ م وشكل ٨٢١ م - هذه رسوم باللون
الأسود تمثل طيوراً وحيوانات خرافية صينية بين
زهور ونباتات وورقوت وسحب صينية ، والراجح
أنها متقولة عن نماذج من صناعة بلاد ما وراء النهر .
انظر : E. Kuhnelt : Islamische Miniatur-
malerei, p. 24, pls. 28-32 ; Sakisian : op. cit.,
pls. 42-45.

شكل ٨٢٢ م وشكل ٨٢٣ م - يضم هذا المخطوط
وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم
وبلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة
سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في العلك . وحدود
هذه الرسوم بالمداد أما النجوم فمذهبة ومحدودة
باللون الأحمر اللهم إلا ما كان منها مرسوماً خارج
الأشكال فإنه منقوش باللون الفضي ومحدود باللون
الأسود . ولما نستطيع أن نعين المكان الذى كتب
فيه هذا المخطوط ولكن الراجح أنه من صناعة إيران
في العصر التيمورى فإن أسلوب الرسم وطرز الملابس
بدلان على ذلك ، فضلاً عن أننا نعرف أن أولوغ بك
حمد نسور عنى بعلم العلك وشيد مرصدا مشهورا
في سمرقند وقد أليه أعلام الفلكيين .

ونرى في شكل ٨٢٢ م رسم مجموعة قفاوس أو
المتنهب Cepheus ثم رسم مجموعة الجائى على ركبتيه
Hercules وأخيراً رسم مجموعة العواء The Howler
وفى شكل ٨٢٣ م (السفلى) رسم مجموعة الحماة
Cygnus وتتألف من سبعة عشر نجماً داخلياً وخارجياً
ثم رسم مجموعة التنين .

انظر : Joseph Upton : A Manuscript of the
Book of the Fixed Stars (Metropolitan Museum
Studies, 1V, part 3, March 1933).

شكل ٨٢٤ م - تألف هذه الصورة صفحة من
مخطوط غير معروف من مطبوعة حو حو كرماني
« هياى وهيايون » ، ويمكن نسبة التصوير إلى
نهاية القرن الرابع الأول من القرن الخامس عشر وهى
تمثل الأمير هياى الايراني وقد انتقل في الحلم إلى
بلاد ملك الصين حيث نراه في حديقة القصر يلقي
الأميرة هيايون . ويرى الأستاذ الدكتور كولل أن
هذه الصورة ربما كانت من عمل المصور مرزا عيث

V, Dec. 1933, p. 22-23,30) ; E. Kuhnelt : Das
Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei
(Die Graphischen Künste, L, 1927, p. 1-9) ; I.
Stchoukine : La Peinture Iranienne sous les
derniers Abbasides et les Il-Khans, p. 105-120 ;
L. Strzygowski : Die Landschaft in der
nordischen Kunst ; Pope : Survey, II, p. 1845.

شكل ٨١٨ م - فى هوامش الصفحات الثمان الأخيرة
من هذا المخطوط رسوم تخطيطية بالمداد على الطراز
الصينى وفيها تذهيب وتلوين بسيط . وهى مريدق
نوعها ولا نعرف ما يشهدها تماماً فى التصوير الإسلامى .
فقد كان المؤلف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة
الشكل فى معظم الأحيان ، يرسم فيها المصور التصويرة .
وحدث أن كانت بعض أجزاء التصويرة عند أى
الهامش ، كما حدث أن كانت الهوامش ترين برسوم
حيوانات وزهور ونبات ، ولكن الرسوم الريفية
ورسوم الطيور والرسوم الآتية التى نراها فى هامش
لصفحة لى نحن بصدد نادره حد فى هوامش
المخطوطات الايرانية . والراجح أنها وثيقة الصلة
بالمدرسة التى ازدهرت فى تبريز فى نهاية القرن الرابع
عشر الميلادى حيث بلغ التأثير بالأساليب الفنية
الصينية أقصى حده . ونلاحظ فى التصويرة التى نحن
بصدد (وقد كانت فى مجموعة مهرش بجيف)
رسوم السحب الصينية والطيور التى تحلق فى السماء
ورسم شيخ يتوكأ على عصاه وإلى جانبه سيدة تحمل
ملايين دنانيرها ثم رسم حموسين . وفى القسم
السفلى من الهامش رسم رجل يبدو كأنه يمسك بمحراثا
تجره جاموستان . (المياس ٢٠×٣٠ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
ص ٦٤-٦٥ و

Binyon, Wilkinson and Gray, op. cit. p.
63-64, pl. LXXIV (A 36).

شكل ٨١٩ م - يضم هذا المخطوط أشجاراً فى تاريخ
النساء طهاسب . ونلاحظ أن نذبه من الرجال
الرسامين فى التصوير صوروا تصويراً جانبياً وأن
واحداً فقط رسم فى وضعة ثلاثية الأرباع . وتشهد
سحن الأشخاص وملابسهم والعشب الذى يزين مهاد
التصويرة بأنها من القرن الخامس عشر .
ومما يلفت النظر تنوع غطاء الرأس وأن بعضه
يشبه القبعات المتولية .

ومخطوط اقم الاسلامى من مسح برلين - وهو الذى يضم التصويرة التى نحن بصدد الان - عليه توقيع الخطاط محمود مرتضى الحسينى وأنه تم فى ربيع الأول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) فى شيراز . ويتردد هذا المخطوط فى المصور بحرس فى بصادره على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص وبأسلوب الاصطلاحى فى رسم المرتفعات على هيئة الاسفنج وبأن ألوان التصاوير ألطف وتنظيمها أكثر تناسباً وتنسيقاً من الألوان التى نراها فى تصاوير مدرسة هرند .

E. Kühnel: Die Baysonghur Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen), LI, p. 133-152; Pope: Survey, II, p. 1847.

شكل ٨٢٧ م - انظر شرح شكل ٨٢٦ م .
تمثل هذه التصويرة خسرو يقتل بهرام جويين . وقد أصاب المصور نجاحاً كبيراً فى رسم الحصانين وفى التعبير عن عنف الصربة التى تلقاها بهرام جويين فمال على فرسه وقد ظهرت على وجهه أمارات الألم . وفى الصورة عرض لأنواع مختلفة من الأسلحة ومعدات القتال والجود .

انظر : Huyon, Wilkinson and Gray : op. cit., 67, pl. 37.

شكل ٨٢٨ م - جاء فى التعريف بهذا المخطوط أنه من سرفند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) . وقد لاها السنة التى تم فيها تحرير الحدود الفلكية مسبوقة فى وقوع ملك على ملك من الملوك الجسوس . فى سرفند . وكفى كذب الخلد من المصور الذى نحن بصدد الان يرجع الى ما بعد سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) . وهى السنة التى قتل فيها اولوغ بك . وقد كان هذا الأمير حاكماً على بلاد ما وراء النهر بين عامى ١٤٤٦ و ١٤٤٩ وشيد المرصد المشهور فى سرفند . وعلى نسورده على نحن بسددها سورده مجموعة من النجوم - هى مجموعة الحية - على ما ترى فى السماء . ورسم الحية هنا منقول عن أصل صي .

E. Blochet: Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, p. 10-11; Blochet: Musulman Painting, p. 101; Blochet: Enluminures, p. 85-87.

الدين الذى صحب البعثة التى أرسلها شاه رخ الى الصين بين عامى ١٤١٩ و ١٤٢٢ . ولكن ليس فى التصويرة ما يؤيد أن المصور زار الصين أو أنه يعرف عمائرها ومناظرها الطبيعية . وكيفما كانت الحال فإن هذه التحفة الفنية مثال طيب لما وصلت اليه المدرسة التيمورية من ابداع فى رسم الأشجار والزهور ، فضلاً عما فيها من اتقان رسوم الفروع النباتية ورسوم الرقص العربى التى اتخذت مهاداً للكتابات المختلفة وما فيها من توفيق فى التعبير عن عن أرسطراطية الأشخاص المرسومين . (القياس ١٧٥×٢٩ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٢ .
وركى محمد حسن : لحن وفنون الاسلام ص ٦٦ - ٦٧ .

E. Kühnel: op. cit., p. 26; Pope: Survey, II, p. 1852-1823.

شكل ٨٢٥ م - لا يزال التأثير بالأساليب الفنية الصينية ظاهراً فى هذه التصويرة ولا سيما فى مسح الأشخاص ورسوم السحب الصينية ورسوم القطة فوق رأس البراق . وتحيط برأس النبى (صلعم) هالة من النور . ونلاحظ أن المصورين فى الاسلام كانوا فى البداية يرسمون الهالة مستديرة أو شبه مستديرة . ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا فى آسيا الوسطى ، أصبحوا يرسمونها فى مسح لأحد من مسطحة الشكل فتبدو بيضية ويمتد منها الذهب أو أشعة النور . ووجه النبى (صلعم) غير ظاهر فى التصويرة ، ولكننا نرى ندرتها على الطبيعة لتعرف هل كان ذلك مقصوداً من المصور أو هل مسح الوجه على يد أحد المترجمين الذين وقع فى يدهم المخطوط ، على نحو ما نعرف فى بعض المخطوطات . (المساحة ٤٨×٣٠ سم) .

انظر : B. Fares: L'Art Sacré chez un primitif musulman (Bull. Institut d'Egypte, t. XXXVI) p. 663 et pl. X.

شكل ٨٢٦ م - كتب هذا المخطوط مكتبة الأمير ناصر قلم الكاتب محمود بن الحسينى فى سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) . ويظهر من مجموعة شعرية لاسكندر سلطان حاكم شيراز وابن السطان شاه رخ وهو الآن فى مجموعة حلبىكيان .

شكل ٨٢٩ م - المعروف أن فرعا من المدرسة التيمورية اردهر في مدينة شيراز مقر ابراهيم سلطان بن شاه رخ . وقد كتبت لهذا السلطان مجموعة من الشعر الفارسي بقلم الخطاط محمود مرتضى الحيسني الذي كتب مخطوطا آخر من الأشعار الفارسية محفوظا الآن في القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين وقد أشرنا اليه في شرح ٨٢٦ م . والأسلوب الفني في هذين المخطوطين من مدرسة شيراز يشبه في حرس المصور على أن يرسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في التصوير الواحدة وفي أن أصباغ التصاوير اللفظ وتنظيمها أكثر تناسبا وتنسيقا من الأصباغ التي نراها في مدرسة هر .

ومما يلتفت النظر في التصوير التي نحن بصددتها لأن هذه الرحايف سببه والهندسة ورسومه برقي العربي في افرز الجدار وحول النوافذ في هذه القاعة . أما رسوم النساء البج فتشير الى قصة رواها الشاعر نظامي في منظومته حول بهرام كور . وخلصتها أن ملك الحيرة الذي عهد اليه ملك الفرس بتربيته ابنه بهرام كور شهد قصر الخووس و رسم مهندس هذا القصر في احدى قاعاته قهشا مثل أميرا حوله ست الموت الذين كانوا يحكمون لأدم اسمع في العالم .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، اللوحة ٣٩ و

Pope : Survey, V, pl. 860; Blochet : Manuscrits à Peintures... p. 78-79; G. Wiet : Manuscrits Persanes, Turques et Indiennes. Collection le S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 56-57. Pope : Survey, II, p. 1845-1846

شكل ٨٣٠ م - انظر شرح شكل ٨٢٩ م

المعروف أن قصة مجنون ليلى لقيت نجاحا كبيرا في الأدب الفارسي فظنها شعراء الفرس وكانت من الشعر العاطفي الذي أقبل المصورون على تزويق مخطوطاته . واختاروا مشاهد كثيرة من هذه القصة لتوضيحها بالتصاوير ، ومن بينها : مولد مجنون ليلى ، ليلى والمجنون في المدرسة ، المجنون يحج الى الكعبة ، معركة بين أنصار صديق للمجنون ومحاربيه من شيراز ، ليلى ، المجنون يزور ربيع ليلى ، معركة بين سيرة المجنون وعشيرة ليلى ، المجنون بين الوحوش في الصحراء ، عجوز تهود المجنون الى ربيع ليلى ،

زوج ليلى يزور المجنون ، والد المجنون في زيارته ، مرضعة ليلى تزور المجنون ، المجنون على قبر أبيه ، وفاة زوج ليلى ، ليلى تبحث عن المجنون ، ليلى والمجنون في الصحراء ، اغناء ليلى والمجنون ، دهن ليلى ، المجنون على قبر ليلى .

والتصويرة التي نحن بصددتها في هذا الشكل تمثل المجنون على قبر ليلى ، نراه وقد لبس الحداد وارتدى لحية وجوه مخطوطة الى اسمه وصلى عليه . تتبعه أينما ذهب . ونلاحظ أن المصور رسم من كل جوانب زوجين . أما الأشجار والنات الذي يحيط به على باب القناه في مهاد الصور ولا سيما في المدارس السيرة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٣ Künzel : op. cit., Fig 5; Pope : Survey, V, pl. 850; Sakata : op. cit., Fig. 5; Wiet : Islamische Miniaturmalerei, pl. 42. Wiet op. cit. p. 51-54.

شكل ٨٣١ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط جعفر

اليسنقري رئيس أمراء مكتبة يسنقر سنة ٨٣٣ هـ (١٤٣٠ م) ويضم أربعاً وعشرين تصويرة من أبداع التصاوير في المدرسة التيمورية في هراة . وتمتاز كلها بألوانها البراقة الرفافة وعناية المصور بكل جزء من أجزاء التصوير ، وبإبداع الزخارف والمهارة في تصوير المناظر تصويرا تظهر فيه الحياة والحركة والتناسك وإبداع التأليف والتنويع الذي يعمد الملل الذي تبعته المناظر المكررة في مخطوطات مدرستي تبريز وشيراز . والتصويرة التي نحن بصددتها في هذا الشكل تشهد بهذه الميزات ، فالرسوم الدقيقة على رسم "ألكة" التي تجلس عليها رسم واسفنديار .

ورسوم السحادة ولا سيما الاطار ، ورسم الشجرتين في طرفي التصوير ولا سيما الشجرة المرسومة الى اليمين والتي يقف فوق غصن منها طائر صغير ، والرسوم التي تزين الملابس وتلك التي تزين المضدة والانية الموضوعة فوقها ، كل ذلك يشهد بتوفيق المصور في الرسوم الدقيقة التي تزوق أجزاء التصوير .

وتمثل هذه التصويرة البطلين رستم واسفنديار جالسين معا قبل مبارزتهما المشهورة التي أسفرت عن قتل اسفنديار ، وكان اسفنديار قد أهان رستم بجلالته الى يساره . وتراهما يشد كل منهما على يد

الآخر امحانا لقوته وحولهما أفراد حاشيتهما ومن
بينهم رجل يعرف على آلة موسيقية .
انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في
العصر الاسلامى ص ١٠٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. 69-71,
pl. 1; J. Wilkinson: The Shah Namah, Some
famous illustrated manuscripts (in *The Near
East and India*, XLIII, Firdausi Supplement,
Oct. 18, 1934, p. 16-17).

شكل ٨٣٢ م - - - - - تصويره كانت في مخطوط من ديوان
مير خسرو دهلوى وقد جاء في التبريد بهذا الشكل
أنها في مجموعة ساكسيان ، ولكنها آلت من هذه
المجموعة الى متحف فريزر بوشنطن . وتمثل أميرا
وأميرة في سفينة أقلمت بهما ومعهما بعض الأتباع
فضلا عن رجال السفينة ، وعلى الشاطئ أمير وقر
من أتباعه وخلفه تابع يحمل مظلة ، وهى من علامات
الأمارة (راجع عن المظلة والجر : أحمد تيمور باشا
وزكى محمد حسن : التصوير عند العرب ص ١٩٥ -
١٩٦ و

M. Gaudetroy Demombynes: *Mashuk al-
Ebnar*, p. LVIII-LXIV.

وشهد أسلوب تصويره أنها من عهدا من كثر
بهرت ولعلها من رسم بلد من بلد
هذه التصويرة من بعض الوجوه تصويرة أخرى
تمثل وصول الاسكندر على احدى السفن الى معبد
هندي وهى من تصاوير مخطوط من « المظلمات
الخفية » لنظامى ، مؤرخ من سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٤ -
١٤٩٥ م) ومحموط في المتحف البريطانى .

انظر : Pope: op. cit., III p. 1862, V, pl. 891 ;
Sakian: op. cit., fig. 108; F. Martin and Th.
Arnold: *The Nizami M.S. illuminated by
Behzad, Mirak and Qasim Ali*, in the British
Museum; Blochet: *Musulman Painting* pl. CIII.

شكل ٨٣٣ م وشكل ٨٣٤ م - - - - - كتب هذا المخطوط
« سلطان على الكاتب » أعظم الخطاطين الايرانيين في
عصره . وفي أوله أربع صفحات ملونة (ملوح)
رسوما زرقاء وذهبية وفي طرف احدى هذه
الصفحات عبارة « عمل العبد ماري المذهب » . وقد
كتب هذا المخطوط سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) للسلطان
حسين ميرزا الذى نشأ في بلاطه بمدينة هراة المصور
بهزاد أشهر المصورين المسلمين على الإطلاق ، فلا

عجب اذا تولى بهزاد تزويق هذا المخطوط الملكى
تصاوير يتحلى فيها توفيقه في توزيع الأشخاص في
حرف « الصورة » وانداعه في رسم الرحارف الحسية
هندسية مدققة وداعية في تأليف لصورته
ومطبوقة لونها وتعدده في رسم العمارات والاشجار
ووصوله الى التعبير ، في سحن الأشخاص وحركاتهم
وأوضاعهم ، عن الحالات النفسية المختلفة .

ويضم هذا المخطوط ست تصاوير من أبدع الآثار
اعية التى يطمئن مؤرخو الفنون الاسلامية الى
صحة نسبتها لبهزاد على الرغم من أن الشهرة الواسعة
التي نالها بهزاد جعلت من الصعب أن نعرف على
وجه التحقيق كل آثاره الفنية لأن المصورين أقبلوا
على تقليد أساليبه الفنية بل كل بعضهم يكتب
اسمه على التصاوير التي يرسمونها اعلاء لشأنها .

وكيفما كانت الحال فإن بين التصاوير الست التى
أشرنا اليها من هذا المخطوط أربع تصاوير عليها
امضاء بهزاد ، فقد كتب على ثلاث تصاوير منها بخط
دقيق وفي مكان يصعب الاهتداء اليه : « عمل العبد
بهزاد » . أما الامضاء الرابع ففي التصويرة المرسومة
هذا في شكل ٨٣٥ . ونرى بها عمدا بحرى في
اطراف عبارات بالفارسية في ثلاث عشرة سطرا ونسعى
في المنطقة الأخيرة بعبارة : « عمل العبد بهزاد سنة
٩٠٠ هـ » مما يدل على أن رسم التصويرة
كان بعد الانتهاء من كتابة المخطوط سنة كاملة .
وليس هذا بمستغرب في التصوير الايراني فقد كان
الخطاطون يتوون كتابة المخطوط ويتركون الصفحات
التي يراد أن يزورها المصورون بالرسم ، وحدث كثيرا
أن لخطوطهم هم يروون بصورهم الا بعد لاسمها
من كتابتها بزمان غير قصير .

والتصويرتان اللتان نحن بصددهما في شكل ٨٣٣ م
وشكل ٨٣٤ م تولفان في الواقع تصويرة واحدة تقع
في صفتين في أول المخطوط وتمثلان السلطان حسين
ميرزا في مجلس شراب وطرب . ومع أن هذه التصويرة
المزدوجة لا تحمل أى توقيع للمصور بهزاد فإن دقة
الأداء والتكليف والتسوية في توزيع عناصرها ،
والتوفيق في تأليفها ، وتنظيم ألوانها التى يغلب عليها
اللون والرقعة والصبغ الذى نراه فيها ، والمهارة في رسم
العمائر ، كل هذا مع موازنة التصويرة بالتصاوير
المحضة لا يكاد يترك مجالا للشك في أنها أيضا من
عمل المصور بهزاد . ويظهر السلطان حسين ميرزا

العقد ، ونصه : « عمل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين
وشماعة » .

انظر : زكى محمد حسن : صورة فقهاء يتجادلون
(في العدد ٨ من مجلة الثقافة بالقاهرة ، ٢١ فبراير
سنة ١٩٣٩) و

Pope : Survey, V, pl. 886 Wiet : op. cit.,
77, pl. XXXVI; Binyon, Wilkinson and Gray:
op. cit., p. 99, pl. LXX.

شكل ٨٣٦ - انظر شرح شكل ٨٣٣ .

توضح هذه التصويرة قصة دارا ملك الفرس حين
جاء العبد في أملاكه لواءة وحدث أن اتصل
عن حاشيته وضل الطريق فلقى راعيا يعرس عددا
من الخيل ، ولم يظن إلى أنه ممن يعملون في
حظائر الحول الملكية وظنه أحد الأعداء فهم برمي
بهم من قومه لولا أن بادر الراعي بتسبيه إلى أنه
من خدمه والاشارة إلى أن الملك يعمل رعه إلى
حد أنه لا يعرف رجال قصره . وهكذا يمثل هذا
المشهد درساً أخلاقياً من الدروس التي أقبل عليها
سعدى في كتابه « بستان » . وفي هذه التصويرة
« عمل العبد بهزاد » مكتوبة على الكتانة السوداء
التي يعمل الملك فيها سهامه . وتصل هذه التحفة
إلى أبداع ما بلغت الأساليب الفنية التصويرية من اتقان
تسعه . حسن الأداء ، والأبداع في تناسب وألوان
وحسن تنظيم الألوان فضلاً عن أنها مثال طيب لما
أصابه بهزاد من توفيق في رسم المناظر البرية والخيال .
(القياس ١٦×٢١ر٢ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس من ٥١-٥٢ وزكى محمد حسن : الفنون
الارثية في العصر الاسلامي من ١١٢ و

Wiet : op. cit., p. 76, pl. XXXIV ; Binyon,
Wilkinson and Gray: op. cit., p. 98, pl. LXX.

شكل ٨٣٧ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

يعرض هذه التصويرة درساً من قصة سيدنا
يوسف وزليخا (امرأة العزيز) في الأدب الإبرالي ،
ور من مشهد هذه قصة أن زليخا أرادت أن تدل
محاوله أخيرة في اغراء سيدنا يوسف والتغلب على
مقاومته فدعتة إلى قصر لها وأعلقت عليه حجرة
زيت جدرانها بصور تمثلها بين ذراعيه ثم أغلقت
الأبواب السبعة التي تفصل هذه الغرفة عن خارج

حالياً إلى اليسار في هذه التصويرة (شكل ٨٣٤ م)
والى جانبه شخص يبدو كأنه أقرط في الشراب
وفوقهما مظلة كبير مزخرفة بالرسوم النباتية ورسوم
انطيور والأراب وفي وسطها اسم السلطان ، وأمامهما
نهر من الدماء ونصرين واحد مدمون أحمر .
يحملون الطعام ، وفي الجانب الأيمن من الصورة بعض
الخدم وعدد من الندماء الذين أقرطوا في الشراب .
وأمام الباب حارس يضرب بمصاه خادما أو طملياً ،
وللباب إطار مزخرف يحور فيها كتابات تنهى
بعبارة لم يبق من آثارها إلا « عمل ٥٥ ش »
ودهب ساكبان إلى أن الحرف الأخير هو نهاية كلمة
« نقاش » . وبالنظر إلى أن بهزاد لم يتصلها في
امضائه فقد نسب ساكبان هذه التصويرة إلى
المصور ميرك .

انظر : زكى محمد حسن : من الكنوز الفنية في
مصر : بستان سعدى في دار الكتب المصرية (بالعدد
٥٥ من مجلة الثقافة بمصر من ٢٩ - ٣٣ ، يناير سنة
١٩٤٠) وزكى محمد حسن : الفنون الارثية في العصر
الاسلامي من ١٠٨ - ١١٢ و

Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 74,
pl. XXXV ; R. Ettinghausen : art. " Binzad "
in the Encyclopedia of Islam, Supplement;
Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 86,
86, 98, pls. LXVIII-LXXI ; Sakimani : La
Miniature Persane, p. 69-71 ; E. de Lorey :
Behzad (in Gazette des Beaux-Arts, 6^e période,
XX, p. 23-44) ; E. Schröder : The Persian
Exhibition and the Binzad problem (Bull.
Fogg-Museum of Art, VII, 1937, p. 3-14).

شكل ٨٣٥ - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه التصويرة بعض فقهاء يتجادلون وهي
مثال طيب سراع لمصور بهزاد في تصوير المسار
المعمارية وحسن توزيع الأشخاص في التصوير وقوة
التعبير في سحن الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم .
ومما يبعث على الإعجاب في أجزاء التصويرة رسوم
الزهور الدقيقة التي تزين إطار العقد وزاويتي وإطار
النافذة المطلة على الحديقة والشجرة التي تظهر من
هذه النافذة . وقد ذكرنا في شرح شكل ٨٣٣ م أن
هذه إحدى التصاوير الأربع التي وقع عليها بهزاد في
هذا المخطوط من « البستان » وقرى التوقيع في آخر
مستطيل صغير إلى اليسار من المستطيلات التي تزين

القصر وظلت أنه سوف يقع في عرامها عندما يشاهد تمثالها ، ولكن حبها كان يوسف نفسه ليكتفها الماكرة ودعا ربه أن يحميها من شرها ويصحب الأبواب السبعة وفر يوسف هاربا . وقرأه في التصويرة مسرعا بالخروج وزليخا خلعه تحاول منه من ذلك . ويلاحظ أن وجه يوسف غير واضح في التصويرة جريا على ما سار عليه المصورون الإيرانيون في رسم الأبياء في كثير من تصاويرهم ، كما نلاحظ حالة الورد التي تحيط برأسه .

وتشهد هذه التصويرة ما عرف عن بهزاد من براعة في رسم الممائر . والملاحظ أنه غنى في رسم القصر بتوضيح الأبواب التي أحكت زليخا غلقها . ويرى توقيع بهزاد على هذه التصويرة في اللوح الواقع بين المدينتين إلى اليسار وفي مستوى رأس سيدنا يوسف .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٥٩

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 99, pl. LXXI; Th. Arnold : Painting in Islam p. 105, pl. XXXII; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXVI.

شكل ٨٣٨ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه التصويرة عدة مناظر في مسجد يرى في الصدر رجلا من القائمين على أمور المسجد أو فيها ينهر سائلا ، كما يرى إلى اليسار شخصا يتوضأ وأمامه خادم أسود يعمل له منشفة ثم يرى جدران المسجد وحدها الصخر ، وفي حلقه الصورة يبدو إلى اليمين عراب المسجد وجواره فقيه يلقى درسا دينيا ، أما إلى اليسار فترى شعبا يؤدي فريضة الصلاة وخلفه فقيه يتحدث إلى سيدة وفي يده ورقة عليها توقيع المصور بهزاد .

انظر : Binyon ; Wilkinson and Gray : op. cit. p. 99, pl. LXXI Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXIV; Pope : Survey, V, pl. 887.

شكل ٨٣٩ م - هذه التصويرة الشخصية من التصاویر

الفردية النادرة في التصوير الإيراني قبل العصر الصفوي . وهي تمثل درويشا جالسا القرفصاء ومنتحفا بمباعدة يظهر منها الجزء الأعلى من ملابسه ، وله لحية سوداء وعلى رأسه عمامة . وقد أصاب المصور توفيقا كبيرا في رسم تعبير الوجه وخصائص

سيمائه وفي معالجة مكناس الملابس وأطوائها . ومن المحتمل أن تكون نسبة هذه التصويرة إلى بهزاد صحيحة . ومما يشار إليه في هذه المناسبة أن الإمبراطور الهندي المغولي بابر كتب في مذكراته « بابرنامه » عند الحديث عن بهزاد أن هذا المصور المشهور كان يتقن رسم الأشخاص ذوي اللحية وبخاصة الحنوف في رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم .

انظر : Migeon: Manuel, I, p. p. 220, Martin: The Miniature Painting and Painters pl. 85; Meisterwerke, I, pl. 26; Wiet: Miniature persanes, turques et indiennes, p. 112

شكل ٨٤٠ م - كتب هذا المخطوط سنة ٩٠٠ هـ

(١٤٩٤-١٤٩٥ م) لعلى ميرزا برلاس أمير سمرقند ويضم تصاویر عليها امضاء بهزاد وقاسم على وميرك ، وعلى بعضها امضاء بهزاد وقاسم على معا معا حل بعض مؤرخي الفنون على الشكل في صحة نسبتها إلى بهزاد .

وكيفما كتب احاد فان هذه تصاویر المسوومة إلى بهزاد - ومن منها التصويرة التي نحن بصدها هنا - تشهد بالرعاة في تنظيم الألوان والابداع في التأليف والتعبير عن الحركة ، مما يجعلها لا تستبعد نسبتها إلى بهزاد أو إلى أحد التائهين من تلاميذه . وتمثل هذه التصويرة عدة مناظر في حمام ، من بينها منظر خادم يعلق المناشف ويسحب بعضها بعضها طويلا كما أن من بينها منظر عدد من خدام الحمام يقومون بحدهم لمحيي .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس شكل ٣٦

شكل ٨٤١ م - انظر شرح شكل ٨٤٠ م

يبدو أن هذه التصويرة تمثل بناء قصر لبهرام كور وليس مسجدا كما جاء في التبريف بالشكل . وكيفما كانت الحال فانها تعرض عددا كبيرا من عمال البناء انصرف كل منهم إلى القيام بنصيبه في العمل . وقد سلت جدران البناء حتى صطر عمل إلى ربط اسقالة من الأخشاب والحبال ليتوصلوا بها إلى البناءين . والتصويرة تزخر بالحركة وتتم عن واقعية في تمثيل المشهد لا يكاد يصل إليها في التصوير الاسلامي إلا بهزاد وتلاميذه الذين ينسجون على منواله .

انظر : Kühnel : op. cit. pl. 52 ; Martin : The : Miniature Painting and Painters of Persia... , pl. 73 ; Migeon : Manuel, I, p. 172 ; Pedersen : Islams Kultur, p. 164 ; cf. Arnold : Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M.S., pl. X ; Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 53.

شكل ٨٤٣ م - هذه هي الجزء الأيسر من صورة من صفحتين وقد نزعتا من مخطوط وتم تجليد كل منهما مستقلة عن الأخرى وفي مكانين مختلفين من رفعة (لوم) في بلاد الامراسور الهندي هما كبير وهي محفوظة الآن في مكتبة متحف كلستان - ويبدو أن هذين الجزئين كانا يؤلفان غرفة المخطوط .

وتمثل التصويرة مجلس طرب وشراب للسلطان حسين ميرزا يظهر فيه السلطان وحاشيته ونسأؤه وجمع من الخدم والمطربين وقد سجل في عبارة مكتوبة على صفحة تحملها سييدة في الجانب الأيمن من التصويرة أنها صورة السلطان حسين ميرزا وأنها من عمل بهرد .

والقسم الأيسر من التصويرة - وهو الظاهر في شكل ٨٤٢ م - يضم رسوم اموسس يعرفون على كلاتهم ولري في الجزء العلوى الى اليمين رسم أريكة معدة لجلوس السلطان ، ويضم هذا القسم - عدا ذلك رسوم خدم يقدمون الشراب ورسم شخص يبدو كأنه أقرط فيه . أما الحاجز المرسوم الى اليمين فعمله أعد ليفصل مجلس الموسيقى والشراب عن النساء اللاتي ينصتن في الجانب الأيمن من التصويرة . ويلاحظ أن بين الخدم الظاهرين في التصويرة عبيدين أسودين . والمعروف أن بهزاد كان يميل في تصاويره الى رسم شخص أسود لاثبات التباين بين سحته وسحنة سائر الأشخاص المرسومين في التصويرة .

ومما تجدر الاشارة اليه أن معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣٠ عرضت به صورة تشبه تمام هذا الجزء الأيسر من التصويرة التي نحن بصددتها ، ولكنها غير تامة . ومن الصعب معرفة العلاقة بين التصويرتين فقد تكون هذه التصويرة التي لم يتم العمل فيها رسما أوليا للتصويرة الأولى وقد تكون تليدا لها . (قياس التصويرة الظاهرة في الشكل ١٤×٢٤ سم) .

انظر : Banyon, Wilkinson and Gray : op. cit. : p. 97, pls. LXVI, LXXIA, Pope : Survey, V, pl. 889.

شكل ٨٤٣ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط مير شبح محمد بن شبح أحمد في شوال سنة ٨٨٣ هـ (١٤٧٩ م) ويضم احدى عشرة تصويرة . وجاء في آخره أن الذي روجه بالصورة هو العبد المذنب بهزاد . ويلاحظ أن عددا من تصاوير الدراويش ينسب الى بهزاد وأن ذلك يذكر بما كتبه أحد المؤلفين اليهود من أن بهرد لم يحرر هذه الشهرة لواسعة والصب الذائغ لأنه سار بأساليب التصوير الايراني الى الكمال الطبيعي الذي كان مقدرا له أن يصل اليه في تطوره فحسب ، بل لأنه سار به أبعد من ذلك ، فأدخل فيه عنصرا من الحب الالهى لتأثره بذهب الصوفية الذي بلغ أوج عظيته في ايران قبل أن يولد بهزاد وحين كان صيا .

وعمل تصويره التي نحن بصددتها قصة في «سان» سعدى قوامها أن درويشا عبر النهر على سحابة الصلاة لأنه لم يكن يملك أجرة الركوب في القارب ، وأظهر بذلك كرامة من كراماته .

انظر : Th. Arnold : Painting in Islam, p. 114-115 : pl. L.

شكل ٨٤٤ م - هذه التصويرة في مخطوط من ديوان مير علي شيرنوائي مكتوب باللغة التركية الجمائية أو التركية الشرقية وهي لغة التركمان وأكثر مكان خوارزم وبخارى وغيرها من بلاد آسيا الوسطى منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، أي منذ تغلبت على اللغة الأويغورية وحل الخط العربي محل الخط الأويغوري الذي كان المبشرون النساطرة قد أدخلوه الى تلك البلاد ، وهو خط مشتق من الخط السرياني لسطوري .

ويضم هذا المخطوط أربع تصاوير يرجع أغلبها من تصوير قاسم على ومن بينها التصويرة التي نحن بصددتها الآن والتي تحمل توقيع بين عمودي الكتابة في الركن العلوى الأيمن .

وقد أصاب قاسم على في هذه التصويرة توفيقا كبيرا في رسم الأشجار والزهور وفي تمييز السحن المحللة والتميز عن الحالات النفسية في رسم الفقهاء ، ومن كان رسم بعضهم ممولا عن تصاوير بهراد في مخطوط سستان المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وعلى الرغم من أن رسم الهلال في الجزء العلوى الأيسر من التصويرة يدل على أن المقصود

أن يكون المظهر ليلاً فإن تنظيم الألوان يجعله يبدو كأنه في ضوء الشمس الساطعة .

والمعروف أن قاسم على من أعلام المصورين في القرن الخامس عشر وأن مؤرخي التصوير الإسلامي كانوا يخلطون آثاره الفنية بآثار بهزاد . والحق أن ماوصل إلينا من تصاوير قاسم على يشهد بأنه كان مصورا ماهرا ، ولكنه تأثر بأساليب أستاذه وزميله بهزاد حتى لم يبق لنفسه قسما كبيرا من الابتكار فهو يقلد بهزاد في الموضوعات التي يؤثر تصويرها وفي الرخارف المحيطة إليه ، ولكنه لم يصل إلى مقامه في تنظيم الألوان وتمييز سحنات الأشخاص واكسابها شحنا من قوة الحركة ومظهر الحياة .

(الفس ٢٩ - ١٩٥٥ م) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ١١٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXVI; A. Sakisian: Le Miniature Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (Revue de l'Art ancien et moderne, LIX, p. 87-96); Sakisian: La Miniature Persane, p. 74; Th. Arnold: Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٥ م - انظر شرح شكل ٨٤٤ م

يصم هذا المخطوط سبع تصاوير خليعة امضاء قاسم على وست تصاوير أخرى يمكن نسبتها إليه أو إلى بهزاد أو أي مصور آخر من مدرسة بهزاد والتصوير التي نحن بصدها تمثل مدرسة في الهواء الطلق : معلم شيخ يمد يده ليتناول كتابا عرضه عليه أحد تلاميذه ، وتلميذ أضناه التعب أو الكسل فأخذ ينام في النوم ، وآخران استرسلا في حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أي علاقة . وفنانان تستمعان في شيء من الدلال والحياء إلى حديث زميل لهما ، وشجرة ساج عظيمة تشرف على المعلم وتلاميذه انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام

عند الفرس ص ٥٣ و

Sakisian: op. cit., p. 74, pl. 89; F. Martin and Th. Arnold: The Nizami MS. illuminated, by Bihzad, Mirak and Kassim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, Ruler of Samarqand, in the British Museum (Or 6810).

شكل ٨٤٦ م - تمثل هذه التصوير مجموعة من المشاهد لا تظهر الصلة بينها واضحة جلية ، ففي الصدر رجل وسيدة يامنان على أريكة يقف إلى جانبها ثلاثة رجال وفي خلفية التصوير أمير أو كبير على أريكة وإلى يمينه يماره بعض أتباعه جالسين على سجادة وإلى يمينه تابعدان وأمامه شاب على سجادة يتحدث إلى رجل من جالسي على سجادة أخرى . ويشهد رسم العقد ونوع الأشخاص والآلة في إحداها في إحداها من صورها أنها من عمل مصور من تلاميذ بهزاد . أما وجود المشاهد المختلفة في هذه التصويرة فليس غريبا في تصور الإيرانيين من المعروف مثلا أن المصور يرصد على جميع في التصوير أو حده بين عدة مشاهد بعضها فوق بعض ، كما يظهر في صورة المجوز التي تعود المجوز إلى ربع ليلي (شكل ٨٥٧ م) .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ١٢٦ م) . والراجع أن التصوير التي نحن بصدها تضم هي أيضا عدة مشاهد مستقلة بعضها من بعض .

شكل ٨٤٧ م - انظر شرح شكل ٨٤٥ م . تمثل هذه التصويرة عددا من النساء في حوض ماء كبير بقصر من القصور أو في حمام ، وإلى جانب الحوض عازفة على العود وعدد آخر من النساء تحدثن أو سطن إلى المسحمان وترمي الحصى عن عربة سطر اسن حلبة من نافذة في شرفة يسكن على حوض الماء وإلى اليسار في التصويرة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور .

انظر : Blochet: Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LXXV; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pl. LIV; Sakisian: op. cit., pl. LI.

شكل ٨٤٨ م - هذه إحدى التصاوير التي لرى فيها "الماسر" المسنة والارائة حبا إلى جنب ، من دون أن يفرح . صبح وحده حبة قوية على النحو المعروف في مدارس التصوير في العصر التيموري ، فإن فصحا العلوي يبدو كأنه من صناعة عصر منج Ming (١٣٦٨ - ١٦٤٤) في الصين . أما القسم السفلي فيبدو أنه رسم خسرو وشيرين أو رسم حبيبين في ملابس إيرانية وإلى يمينها شاب وإلى يسارهما سيدة تعزف على طنبور . وربما كان مصور هذا الرسم فنان

صيني أراد تقليد الأساليب الإيرانية ، فأننا نستطيع — اذا صح هذا العزم — أن نقدر خطاه في رسم خسرو واضحا أصبعه في فمه ، وهي علامة تعجب واعتجاب نراها في صور خسرو حين تقع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذي نحن بصدده فليس ثمة سبب للتعجب ولا سيما أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة الحاضنة بحواره . وربما كان الفنان الإيراني هدف إلى تقليد الأساليب الصينية في الحر ، علوى من الرسم وأصب في ذلك توفيقا كبيرا .

نظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ص ٦٩ وشكل ٣٠ وزكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ١٠٥

cf. M. Dimand : A fifteenth century Persian Painting on silk (*Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXVIII, 1933, p. 213); A.U. Pope: A XVth century Persian painting on silk (*Apollo*, XX, 1934, p. 207); Pope: *Survey*, V, pl. ٨٧٨

شكل ٨٤٩ م وشكل ٨٥٠ م — المعروف أن مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي تأثرت بأساليب بهزاد وتلاميذه . وقد قامت هذه المدرسة في القرن السادس عشر بسبب الأحداث السياسية التي وقعت بخراسان وبلاذ ما وراء النهر في بداية هذا القرن ، فان مدينة هراة سقطت في يد الشيباني خان أمير الأوربك سنة ١٥٠٧ ، ولكن سنة ١٥٠٧ صموى انتزعها من الشيبانيين بعد ثلاث سنوات وتخلص حكمهم إلى بلاد ما وراء النهر وصاروا يحكمون من سمرقند وبخارى وهاجر إلى هاتين المدينتين كثير من المصورين في هراة ، ولا سيما لأن ضم هذه المدينة إلى الدولة الصفوية فرض فيها المذهب الشيعي بعد أن كانت السيادة فيها للمذهب السني في عصر تيمور وخلفائه وفي عصر الشيبانيين . ثم استولى هؤلاء على هراة مرة ثانية سنة ١٥٣٥ فهاجر منها إلى بخارى جمهرة الباقين فيها من رجال الفن ، وقامت على أكتفهم في بخارى مدرسة تصوير فنية كان أشهر المصورين فيها محمود مذهب .

والتصويرة التي نحن بصددها في صفتين في مخطوط من منظومة « مخزن الأسرار » لنظامي كتب في بخارى بقلم الخطاط المشهور مير علي الهروي سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٧ م) . والتصويرة مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ (١٥٤٦ م) . وتوضح أسطورة السلطان

سحر السلجوقي والمعجوز التي تقدمت إليه تشكو من أن أحد جنوده سرق مالا لها . والمعروف أن السلطان سنجر كان آخر ملوك دولة السلجوقية في مجدها وقبل أن تقوم على أقاضها دويلات سلجوقية ضئيلة الشأن في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي . ويحكى عنه أن عجوزا اعترضت موكبه شاكية أحد جنوده ففصص وقال لها ما معناه : كيف حدثتك بصحت بمصافتي شكوكك اسفه ١٦ ! ألا ترس أبي حرج لأفتح بلادا وأعاقب أمما بأجمعها ! فأجابته سنة « وأى قائد تحيى من الانطلاق لقهر الأمم الأجنبية اذا كنت غير قادر على حفظ النظام بين حدودك » .

يشهد هذه الصورة بأن انصور محمود المذهب حدى حدود الأساليب الفنية لسوره وبخاصة أساليب بهزاد ، ولا عجب فانه نشأ ونضجت مواهبه في هراة . ومما بلغت النظر شكل العمامة التي يبرز فيها حر ، علوى مخروطى .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٩٤ - ١٩٦ و

Bloch et : *Enluminures*, p. 102-103 ; Sak-
son : op. cit., pl. LXXXII, fig. 125-126 ; Sak-
isian : Mahmud Mudnabib Miniaturiste Enlum-
ineur et Calligraphe persan (*Ars Islamica* IV,
p. 338-344); Blochet : *Musulman Painting*, pls.
114-115

شكل ٨٥١ م — لعل هذا المخطوط النفيس أبدع المخطوطات التي تنسب إلى المدرسة الصفوية الأولى . وقد كتب في تبريز للشاه طهماسب بقلم الخطاط المشهور شاه محمود السبوري بين سنى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) وفيه أربع عشرة تصوية كبيرة تنسب إلى أعلام المصورين الإيرانيين في القرن السادس عشر : سلطان محمد وميرك ومير سيد علي ومظفر علي وميرزا علي . كما يضم هذا المخطوط ثلاث تصاوير أضيفت سنة ١٦٧٥ ورسمها المصور محمد زمان ويظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوروبية . وعبر صفحات المخطوط رسوم اطراف المرحف باللون الذهبي المائل إلى احمره . وقوام هذه الرسوم زهور وأشجار وحيوانات مختلفة من نمور . أسود وعرلان وحول وأراب وطيور . وعه ها ، فضلا عن صور بعض الحيوانات الخرافية . (انظر : شكل ٨٤٤) .

Muhammad (in *Burlington Magazine* XXV, 1914, p. 190-195) G. Wiet: *Miniatures Persanes Turques et Indiennes* Collection de S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 42-45; Pope: *Survey*, V, pl. 897; R. Grousset: *Les civilisations de l'Orient*, I, p. 268, 325, 328; Blochet: *Musliman Painting*, pl. CXXVI; Sakisian: *op. cit.*, pl. LXXXVI, fig. 153; Bunyon, Wilkinson and Gray: *op. cit.*, pl. 113-116.

شكل ٨٥٢ • انظر شرح شكل ٨٥١ •

يمرر هذه الصورة فيه تب قوة الابعاء وتأثير الوهم ، فان طيبى البلاط تحدى كل منها الآخر لتناول السم ، وأعلى الطبيب الأول شرابا مسوما الى زميله فتجرعه ثم شرب الترياق انصاه له فلم يؤثر السم فيه • وجاء دور هذا الطيب الثانى سم قطف وردة وبدا كأنه يهمهم بتعويذة عليها ثم قدمها الى الطبيب الأول ليشمها ، فأخذ منه الخوف والرعب كل مأخذ حتى سقط ميتا من الوهم وقوة الابعاء • وبدت على الطبيب المنتصر ابتسامة وحشية وهو يشير الى جثة زميله فى الصورة •

و الصورة مثل طب لخصائص لمدرسة الصفوية الأولى فى حسن توزيع الأشخاص وفى ابداع التأليف وتنظيم الألوان • وهى من التصاوير التى لا توقيع عليها فى هذا المخطوط •

ومما يبدو واضحا فى هذه الصورة لباس الرأس الذى صوب به النبوة فى صدر لدولة الصفوية • مؤلف من خمسة رقع مستطيلة وعلى هيئة شبه محمسة ونحوها • من أحمر سهى بطرف مدبب فى جرتة العلوى يبرر من الممامة كأنه عصا صغيرة • ويبدو أن هذه الممامة كانت فى بداية العصر الصفوى شعار الأمراء الصفويين وأتباعهم •

انظر : Sakisian; *op. cit.* p. 91, 102, 107; Pope: *Survey*, III, p. 2246

وكتب الرحالة بيترو دلا فالى أن النساء اسماعيل الصفوى حمل للجد الترك الذين كانوا يقاتلون فى جيشه عطاء رأس يطق وصفه على الممامة التى نحن بصددنا • وكيف كانت الحال فان المصورين فى بداية العصر الصفوى كانوا يسمون الحرف العلوى الذى يبرر من الممامة بـ «موتون الأحمر» • ثم حل وجود هذه الممامة تدريجيا وأصبح المصورون يرسمون طرفها اللون الأخضر ثم صار وجوده نادرا فى تصاوير التى رسمت بعد وفاة طهماسب سنة ١٥٧٦ م •

وفد بلغ من اعتناء مؤرخى الفنون بهذا المخطوط أن ألف الأستاذ لورنس بينون كتابا مستقلا وصف فيه المخطوط وتحدث عن الشاه طهماسب وأعلام المصورين الذين عملوا فى تزويق المخطوطات له وعن سيرة نظامى ومنظوماته الخس : مخزن الأسرار ، خسرو وشيرين ، ليلى والمنجون ، هفت بيكر (الصور السبع) ، امكندر نامه •

والتصويرة التى نحن بصددنا فى هذا الشكل تمثل محمدا (صلعم) راكبا فرسه « البراق » ذات الوجه الأدمى ، تحمله فى السماء ذات السحب البيضاء ، أمامه سيد حبريل يعود ركب فى السحاب • وتحت رسم الرسول وسيد حبريل رسم ملك مجنح يحمل مبحرة معلقة فى عصاه ويخرج منها لهب ذهبي ، وعلى يسار البى ملك آخر يحمل صحناء فيه بحور يحترق • وفى الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أسباقا من الجواهر والفاكهة ويحمل أحدهم ملابس فاخرة وفى يده ملك آخر تاج ثمين • وفى يمين الصورة نالجره السطى شبح الأرض التى تركها البى (صلعم) ولا ريب فى أن هذه التصويرة تأخذ بمجموع صوب لما فيها من روعة فى الأداء وابداع فى تنظيم الألوان وسعة فى الحيال فصلا عن الليانة والحركة والألوان الرفافة والتوازن فى توزيع رسوم الملائكة • ومما يلاحظ فى رسم البى الهالة التى تحيط برأسه والجزء العلوى من جسمه وهى هالة من نور ذهبي اللون ، ويلاحظ أيضا أن المصور عمد الى اخفاء سحنة النبى كما فعل المصورون الإيرانيون فى معظم الأحيان ، ويلاحظ كذلك أن الممامة التى يلبسها عليه السلام يبرز من أعلاها طرف مدبب من عطاء الرأس الذى تحتها ، على النحو المعروف فى تصاوير الأشخاص فى كتب من عهد الصفوية •

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة لا تحمل أى توقيع فقد نسبها بعض مؤرخى الفنون الى المصور سلطان محمد لما فيها من ابداع ودقة فى أداء كل جزء من أجزائها ولما فيها من ابتكار وقوة فى التأليف (القياس ١٩٥٣م) •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الاسلامى ص ١٢٠-١٢١ و زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٥-٦٦ و L. Bunyon: *The Poems of Nizami*, pl. XIV M. Adey: *Miniatures ascribed to Sultan*

انظر : Th. Arnold : *Painting in Islam*, p.135-136, pl. LXI; Wiet : *Miniatures persanes, turques et indiennes* p. 27.

شكل ٨٥٣ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصوير مشهداً من منظومة خسرو وشيرين، والمعروف أن هذه المنظومة تعرض مغامرات كسرى يروى ملك العرس ولا سيما عرامه بالأمم، الارمسية شيرين . وكان قد سمع عن جمالها القتال من المصور شابور، ولكنه رآها للمرة الأولى من دون أن يعرف من هي، وذلك بينما كانت مستحمة في بحيرة صغيرة وهي في طريقها إلى إيران . وأخذ جمالها يجامع قلبه . ويظهر في التصوير إلى جانب البحيرة الحصان الأسود المشهور، شيدير، أسرع الخيل في العالم كله . ولم تلحظ شيرين في البداية أن عنا ترقبها وهي تستحم ولما لحظت الملك الشاب على حصانه ملأها الحياء والاضطراب ووثبت إلى ملاعبها فارتدتا، فمرت على حصانه وأمنعت له العرس .

وتتأخر هذه التصويرة بالابداع في رسم المنظر البري والزهور والأشجار والدقة في زخارف الملابس، كما يظهر في ملابس الأميرة فوق الشجرة الصغيرة على ضفة البحيرة .

وعلى هذه التحفة امضاء المصور سلطان محمد الذي كان تلميذاً للمصور آقا ميرك ويبدو أن سلطان محمد درس على المصور بهراد كما درس عليه آقا ميرك نفسه . وقد أصبح سلطان محمد كبير المصورين في بلاط الشاه طهماسب ومديراً لمجمع الفنون الملكي . (التقياس ٢٩٦×١٩ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : *الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي* ص ١٢١ - ١٢٥ و

Sakman : op. cit., p. 110; pl. LXXXII, fig. 147; Wiet : op. cit. p. 120-121; Pope : *Survey*, V, pl. 898.

شكل ٨٥٤ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه التصويرة قصة المعجزة والسلطان سنجر التي لحصنها في شرح شكل ٨٤٩ م . وهي من التصاوير التي لا توقيع عليها في مخطوط « المنظومات الخمسة » الذي أشرنا إليه في شرح شكل ٨٥١ م، ولكنها من أروع التصاوير اصفوية في ابداع التأليف وتنظيم الألوان وفي دقة الأداء . وما يبدو فيه اللياقة وثقة المصور بنفسه خروجه على

لبسط الأنوف واقتطاعه جزء من الهامش ضمه إلى مساحة التصويرة .

انظر زكي محمد حسن *لعجور ولسطان سحر* (في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة الثقافة عن إيران، القاهرة في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩) و

Pope : op. cit., V, pl. 899, Sakisian : op. cit., pl. LXXXII, fig. 148

شكل ٨٥٥ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة الاحتفال بتتويج خسرو وهي من عمل المصور آقا ميرك . والمعروف أنه نشأ في اصفهان ثم هاجر منها إلى هراة واتصل بهزاد وقيل أنه كان ماهراً في صناعة التحف العاجية فصلا عن براعته في التصوير حتى بلغ شهرة لا تفوقها الا شهرة أستاذه وصديقه بهزاد . وأتيح له أن يحظى بسداه الشاه طهماسب وقيل أنه ظل يعمل في بلاطه إلى سنة ١٥٥٠ . ومن حسن تصويره بها امضاءه في مخطوط نظامي الذي نحن بصددده : الأولى هذه التصويرة التي تمثل تتويج خسرو، والثانية تمثل خسرو وشيرين على العرش، وتمثل الثالثة مجنون سلى بين الوحوش في الصحراء، أما الرابعة فتشكل قصة كسرى أبو شروان ووريره بصعد سومي أسير بعض على أخصاص قصر جل به الحراب لأن صاحبه كان عالماً، وتمثل الخامسة المصور شابور يعود إلى فسطاط خسرو .

وما يلاحظ في تصاوير ميرك قصوره عما وصل إليه أستاذه بهزاد في تنويع السحن في الأشخاص واكتساب التصويرة شيئاً من الحركة وقوة التعبير كما يلاحظ فيها حرصه على حصر التصويرة في حدود المساحة تماماً، كأنه يخشى أن ينطلق في حرية الخروج إلى الهامش على النحو الذي رأيناه في صورة المعجزة والسلطان سنجر (شكل ٨٥٤ م) .

وما يلفت النظر في التصويرة التي نحن بصدددها كثرة الأشخاص المصورين في هذا الاحتفال فصلا عن

الذين شهدوه من سطح القصر .

انظر : Pope : *Survey*, V, pl. 896.

شكل ٨٥٦ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م وشكل ٨٥٥ م .

تمثل هذه التصويرة مجنون ليلى حالاً في صحراء

التصويرة وقد ألفتها كأنها ترى لحاله وتشاطره ما هو فيه من حزن ويأس عيقين .

أما المجنون فيبدو عذرا الى خصمه وقد أصبح ضعيفا مهزولا ، وحوله حيوانات رسم المصور من كل منها ذكرا وأنثى . ويجلس المجنون في بقعة صحراوية ولكن في صدر التصوير وخلقيتها رسوم اشجار وزهور وفي الخلفية رسوم قلال ومرقعات الى جانب هذه الرسوم اسنية .

والمعروف أن قصة ليلى والمجنون كانت وحيا للشعراء فخرس منظوها شعرا وكاب كذلك وحب للمصورين فرسوموا كثيرا من مشاهدتها . وقد مر بنا في شرح الشكل السابق أن التصويرة التي نحن بصدها من التصاوير الخمس التي عليها توقيع ميرك في « المنظومات الخمسة » بالمتحف البريطاني .

انظر: Binyon: The Poems of Nizami, pl. XIII; Wiet: op. cit., p. 52-53; Sakisian: op. cit. pl. LXXX fig. 153.

شكل ٨٥٧ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة عجزا تهود المجنون الى ربع ليلى على هيئة شحاذ يستجدي وفي عنقه سلسلة طويلة قبض المعجوز على طرفها بيدها اليمنى . وقد رسم المصور ربع ليلى وما يجري فيه من الأعمال اليومية وما آثاره منظر المعجوز والمجنون من فضول : فليلى جالسة في خيبتها على أريكة وثيرة وقد بدت كأنها أميرة على عرشها ، والمعجوز على مقربة منها في مدخل الخيمة ومعها المحب الميم وقد أصاب الضعف والهزال فبدأ كأنه « فقير » هندي ، وأمامها في صدر التصويرة كلب ينبج وميدة قلاجرة من جدول صغير على ضفته شجرة وتمت الشجرة صبية يضحكون من منظر المجنون ويدبونه للأحدر . وفي وسط انصوره رسم حبة ثمة مع سده يضم سا صعد وتحدث الى سيدة على يسارها . وثمة خيبة نائه أمامها سيدة وفيها سيدتان يقمن ببعض الأعمال المنزلية وفي خلفية التصويرة رسم سيدة تعلب شاة ويجوارها راعيان يحرسان قطيعا من الغنم وفي يد أحدهما مغزل بينما ينمخ الثاني في مزمار .

وعلى هذه التصويرة توقيع المصور مير سيد على من أعلام المصورين في المدرسة الصفوية الأولى . وتشهد التصويرة بعلو كعبه في ميدان التصوير

وباقباله على رسم عدة مشاهد في التصويرة الواحدة وعنايته بتحليل حياة المدن والريف في تصاويره .

والمعروف أن مير سيد على كان من أعلام المصورين الإيرانيين الذين قامت على أكتافهم مدرسة التصوير الهندي المغولية . ويبان ذلك أن الامبراطور بابر أحد حفدة تيمورلنك استطاع أن يحتل مدينتي دهلي وآكرا سنة ١٥٢٦ وأسس امبراطورية الهنود المغول التي ظلت تعكم في الهند وجزء من أفغانستان الى سنة ١٨٥٨ ، ثم خلفه ابنه همايون سنة ١٥٣٠ ، ولكن ثورة قام بها الأمير شيرشاه اضطرتة الى ترك مملكته سنة ١٥٣٩ . وحل محله الى أن اسرد عرشه سنة ١٥٥٥ ، ولكن الشاه طهماسب امبراطور ايران اكرم وفادته وأضافه طوال هذه المدة . وعرف همايون في بلاد شبه طهماسب كتيرين من أعلام المصورين الإيرانيين ولا سيما مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازي . وقد استدعاهما بعد ذلك الى بلاطه وعهد اليهما بالإشراف على تصوير المشاهد المختلفة في ملحق « الأمير حمزة » فعمل مهمهما ردها حسين مصورا في رسم نحو ألفي مشهد من هذه الملحق على تسبيح اعد لهذا الغرض . وكان من بين أولئك المصورين كثر من الهنود ، فكان هذا العمل السحيم أشبه شيء بمدرسة تلقوا فيها أساليب التصوير الإيراني ومزجوه بكثير من سمات التصويرة لموارثه .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٣ و ٢٠٧ و ٢٢٠

Wiet: op. cit. p. 53; Binyon: op. cit., pl. XII; Pope: Survey, pl. 910; Percy Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 41, 53, 54; H. Glück: Die indischen Miniaturen des Hamzæ-Romanes; E. Schröder: Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art; L. Binyon: A Painting of Emperors and Princes of Timur (Burlington Magazine LIV, 1929, p. 16-22) Sakisian: op. cit., pl. LXXXIV, fig. 151

شكل ٨٥٨ م - على هذه التصويرة توقيع المصور شيخ

زاده وهو خراساني الأصل وكان تلميذا للمصور بهزاد ثم التحق بخدمة الشيبانيين في بلاد ما وراء النهر واتصل بعد ذلك بالبلاط الصفوي . ومن آثاره لوحة تصوره في مخطوط تدرجه سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) وفيه تصويرتان عليهما امضاء بهزاد . وقد كان هذا المخطوط في مكتبة عبد العزيز بهادرخان

سلطان الأوزبك في بخارى الذي قيل عنه أنه كان أشد أهل الشرق اقبالاً على جمع المخطوطات الفنية الثمينة . ويروي أيضاً أن الامبراطور الهندي المعولي جهانكير اشترى هذا المخطوط الأخير بتحو عشرة آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه أنه سمع دائماً أمام عينيه . والتصوير التي رسمها شيخ زاده في هذا المخطوط تمثل منظراً ريفياً قوامه فارسبان وراعيان وبضعة خيول فكأنه محاكاة صادقة لتصوير بهزاد «الملك دارا وراعى الخيل» في مخطوط «بستان» المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .

انظر : Martin : The Miniature Painting and : Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 55, fig. 28; Wiet: Exposition de 1931, pl. E).

أما التصوير التي نحن بصددتها الآن فهي مخطوط من ديوان حافظ ، كتب لسان ميرزا ، الأخ الأصغر لثناء طهاسب . ويظهر منها فقه واعظ ألقى درساً درساً في حصره نمر من الأمراء وبعض رجال حاشته وكان يدرسه أئمة لأثر ، ولا سيما بعد أن دل أن من بين الوعاظ طائفة ممن لا يصلحون بما يعظون ، فأخذ بعض السامعين يتحدثون في دهشة وتأثر وفهم بعضهم الآخر بحركات تنبه حركات لدراسة في حلقات النداء وذكر الله تعالى . ويبدو من الحركة وقوة التعبير والدلالة على شيء من العمق في التصوير ومن رسم المصائر والجدران والنوافذ والأبواب ذات الزخارف الدقيقة ، يبدو من هذا كله مبلغ التأثير بالأساليب الفنية التي نعرفها عند المصور بهزاد . (القياس ١٨٥٠×٢٩ سم)

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٩-١٢٠ وركي محمد حسن التصوير في الإسلام عند الفرس من ٦٣-٦٤ و Pope: op. cit., II, p. 1873, V, pl. 895; Dimand Handbook p. 45, Brussel; Wilkinson and Gray op. cit., p. 128; Sakisian : op. cit., p. 116-117, pl. LXX, fig. 121

شكل ٨٥٩ م - هذه صورة من أبدع التصاوير التي رسمها المصور سلطان محمد وهي إحدى تصاوير لهذا المصور في مخطوط من « ديوان حافظ » محفوظ في مجموعة كارتيه ، وقد نُشر له في شرح الشكل السابق .

وتُثل مجلس شراب يشهد رسمه بمهارة الفنان

وإبداعه ودعائه وتوفقه في تصوير الحركة ، فإن مشهد كهذا يكون كما يكوننا من كؤوس من حمر مسبوحة احمرور . ويبرز بعضهم من الافراط في الشراب ، ويتسرح بعضهم على الأرض ، بينما يقبل بعض الشيوخ على الشرب في فهم ظاهر ، ويقط بعض الحاضرين في النوم من فرط ما شربوا . وفي خلفية الصورة رسم قصر ويشترك في هذا المشهد الجالسون في طامه الأرض وفي شرفته ، حتى الملائكة أو الجن أبي المصور إلا أن يدلوا بدلوهم في الدلاء من فوق سطح القصر . وفي إحدى شرفى القصر شبح سطر في مرء في يد . وفي سائر صور هذه حده داب ساح حسي . وفي بجواره رجل عيس على برقي من الخمر يتدلى في جبل طويل بهم بحبه شيخ في شرفة القصر ليستق شابين بجواره أو ليشرب معهما . ويظهر القوم جميعاً موسيقيون يعزف أحدهم على متارة ويمسك آخر دفاً في يده ، وبين الموسيقيين ثلاثة منهم سحن أقرب الى وجوه القرود منها الى السحن الأدمية وبين الندماء شاب أصغر على مشاركة الموسيقيين فأخذ ينفخ في مزار طويل لعله خطفه من أحدهم . ويرى توقيع سلطان محمد على الباب المرسوم في وسط الصورة . (القياس ١٨٥٠×٢٩ سم)

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس من ٦٢ وشكل ٤٩ و

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 128 pl. LXXV, Sakisian : op. cit., pl. LXXX; fig. 144; A. Sakisian : La caricature dans les arts graphiques persans (La Revue de l'Art ancien et Moderne, LXX. 1936, p. 95-102).

شكل ٨٦٠ م - كان المصور سلطان محمد على رأس المصورين الذين عتوا في المدرسة الصفوية برسم تصاوير مستقلة عن المخطوطات . وكان كثير من هذه الرسوم صور شخصيه سمى الأمراء والأميرات من الأسرة الصفوية . ومن أبدع هذه التصاوير واحدة في مجموعة كارتيه تُثل أميراً ومعه تابع من أتباعه . والتصوير التي نحن بصددتها تُثل أميراً صفوياً يقرأ في مخطوط تحت شجرة مزهرة ، وعلى رأسه العمامة الصفوية وفيها رشتان وهما علامة الأمانة أو التبرية للسلطان الحاكم .

M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan: Muhammad (Burlington Magazine, XXV, p. 190-195).

شكل ٨٦١ م - انظر : شرح شكل ٨٦٠ م

مما يلتفت النظر في هذه التصويرة توفيق المصور في الأسلوب الاصطلاحي الذي سار عليه في رسم مواقع على الثوب وطرائقه ، فضلا عن نجاحه في التعبير عن هذه الشخص وفي رسم سحبه • ونه محاوره للافتان في رسم اليد والأصابع ، ولكنها لا تميز ما نعرفه في كتبه من التصوير الصغرى ولا تبدو أي تأثير في كتبه من الصور لهذه الموضة •

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٤٠

شكل ٨٦١ م (مكرر) - هذه تصويرة في قصيده صوفية

عنوانها « لسان الطير » يضمها مخطوط من جزئين يشمل الآثار الشعرية والنثرية التي نقلها مير علي شير نوائي • وهي باللغة الجغتائية أو التركية الشرقية • (انظر : شرح شكل ٨٤٤ م) والمعروف أن مير علي شير نوائي كان شاعرا وموسيقيًا ووزيرا للسلطان حسين ميرزا الذي عمل في بلاطه المصور بهزاد وكان من أكثر المؤلفين المسلمين اقتاجا في القرن الخامس عشر وكتب بالتركية الشرقية وبالفارسية وكان له الفضل في رفع التركية الشرقية الى مكانة اللغات الأدبية • والمخطوط الذي نحن بصدد تم بين عامي ١٥٢٦ و ١٥٢٧ بقلم الخطاط علي هجرالي الهروي الذي كان يعمل في بلاط الشاه طهماسب • ويضم تصاوير كثيرة ، من أبدع ما وصل إلينا من التصوير الاسلامي في القرن السادس عشر •

وتمثل التصويرة في شكل ٨٦١ م (مكرر) شيخ صغاء الصوفي يعلن غرامه لسيدة مسيحية قف في شرفة بيتها في انطاكية وكان قد رآها في الحلم فقطع المسافات الطويلة من بيته في صنعاء حتى وصل الى بلدها ليبحث عنها ويبنها غرامه على الرغم من نصيحة فريق من أصدقائه ومريديه الذين حاولوا عبثا أن يشنوه عن عزمه ثم اضطروا الى مراعاة ربههم وافهم حوله في التصويرة •

انظر : Blochet : Enluminures, p. 95-100, pl. XLVIII; Blochet : Musulman Painting, pl. CXXI; Sakisian : op. cit., pl. LXV, fig. 111

شكل ٨٦٢ م - عرفنا أن من المنظومات الخمس لنظامي

منظومة تسمى « هفت بيكر » أي الصور السبع وأنها تشير الى التصوير التي رسمها مهندس قصر الخورق

لبنات الملوك الذين يحكمون الأقاليم السبعة في العالم ، وذلك لما أمره ملك الخيرة بتشييد هذا القصر بهرام كورولي عهد ايران حين كان ينشأ في بلاط الخيرة • وقد مرت بنا تصويرة فيها رسم الأميرات السبع (شكل ٨٢٩ م) ومن مشهد تبصرون بهام كور تزوج الأميرات السبع وكان يزور كلا منهن يوما من أيام الأسبوع في قصر شيده بها وسودده حد الألوان السبعة : الأبيض والأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلي والازرق الفيروزي • وقد مرت بنا تصويرة تمثل بناء قصر من هذه القصور (شكل ٨٤١ م) •

والتصويرة التي نحن بصدد الان تمثل بهرام كور مع أميرة الهد في القصر الأسود وهي في مخطوط غني من « المنظومات الخمسة » لنظامي ، كتبه سنة ٨٩٣١ (١٥٢٤ - ١٥٢٥ م) الخطاط المشهور سلطان محمد نور وكان محفوظا حتى سنة ١٩٠٨ في البلاط الإيراني ولكنه الآن في مكتب امير بولساك سوبورك • يضم خمس عشرة تصويرة معظمها من أبدع التصوير التي وصلت إلينا من المدرسة الصغرى الأولى في هراة والتي يمكن نسبتها الى أعلام المصورين في البلاط الصغرى مثل آقا ميرك و سلطان محمد وشيخ زاده وفي التصويرة بعض الوصيفات وفتاتان تطربان بهرام كور والأميرة الهدية وفي يد إحدى الفتاتين طارة أو دف وفي يد الاخرى كنارة • وعلى مقربة من الوصيفات والمطربتين شمسداغان كيران •

انظر : Martin : Miniature Painting, pl. 99; Dumaud : Handbook, fig. 24

شكل ٨٦٣ م - انظر : شرح شكل ٨٦٢ م •

هذه التصويرة في مخطوط باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية (انظر شرح شكل ٨٤٤ م) • وتمثل بهرام كور جالسا في القصر الأسود مع زوجته ابنة ملك الهند • وفي صدر التصويرة مطربتان وبعض الوصيفات وسده في يدها مخطوط غني ونه دافوره صغيرة يثبت منها الماء وتسبح فيها بظتان • والملاحظ أن زخارف العقد آية في الدقة وأن على جانبيه نافذة تطل منها سيده • وقد روعي في تأليف التصويرة قسط وافر من التراصف والتماثل •

انظر : Blochet : Enluminures, pl. LI; Blochet : Musulman Painting, pl. CXXIII; Martin : op. cit., pl. 99; Sakisian : Miniature Persane, pl. LXV, fig. 112.

شكل ٨٦٤ م - اختفى تاريخ هذا المخطوط في الأوراق الأخيرة التي دعت منه ، ولكن الثابت أنه كان محفوظا في مكتبة الأباطرة المغول سنة ١٥٥٦ . ويبدو أن تزويقه كان على يد مصور ماهر غير أنه لم يكن موافقا كل التوفيق في تنظيم الألوان ، وعلى إحدى تصاويره (انظر شرح شكل ٨٦٥) امضاء المصور آقا رضا الذي دأبت شهرته في بداية القرن السادس عشر مما يشهد بأنه كان صغير السن حين رسم تصاوير المخطوط الذي نحن بصددته وبأنه عمر طويلا . والراجع أن هذه تصاوير مسمومة عن تصاوير محمود وديم من تاريخ الأنبياء وصمت تصاويره في تبريز في القرن الرابع عشر . ودمت مع بعض الملاحظات لى مقصدا الذوق الفني السائد في النصف الثاني من القرن السادس عشر .

وتمثل التصوير النبيني وحول رأس كل منهما حالة من اللهب أو الثور ومعهما ابتا شبيب ، وفي الخلفية حيوانات ترعى حول مرتفع من الأرض وشجرة عمורה عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٩
Blochet : Enluminures, p. 116-117

شكل ٨٦٥ م - انظر : شرح شكل ٨٦٤ م .

تمثل هذه التصوير سيدنا موسى وإلى يساره أخوه هارون وأمامهما تين جاثم فوق جثة فرعون . وثغة رسم شاب يهيم بالفرار خوفا من التين وشاب آخر يراى يشهد كنه في حنيه تصويره وأمامه أربع املأوفة في التصاوير الايرانية .

ونلاحظ هذه صور أو الهة التي تحيط برأس موسى . والمعروف أن المصنفين في الاسلام كانوا يرسمون الهالة في التصاوير مستديرة أو شبه مستديرة ولا يهدفون بها الى أى معنى قدسى وانما يرسمونها لابرار الوجوه الآدمية ، ولكنهم بعد أن زاد اتصالهم بفنون الشرق الأقصى وعرفوا تماثيل بوذا في الهند وآسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بعضة ويمتد منها اللهب أو أشعة النور . ثم ترك الفنانون في الاسلام رسم الهالة فترة من الزمن ، حتى عاد إلى الهند على يد الآء اليسوسيين البرتغاليين الذين حملوا الى تلك البلاد صورا مسيحية ككرة وأعجب الامر صور جهنم كرهة الهندسة فيها فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر

الصور ، وكان المصورون الهنود يرسمونها مستديرة ، وأصبحت من بعده وفقا على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المعوليه . كما ظلت الهالة ذات اللهب أو النور ترسم في ايران حول رؤوس الأنبياء ، وإلى جانبها الهالة المستديرة للرجال ذوي المكانة الرفيعة . ومن أمثلة الجمع بين الهاتين في صورة واحدة صفحة من مخطوط فارسي من اشهد به مخطوط في متحف اللوفر بباريس ويرجع الى القرن الثامن عشر . وفي هذه الصفحة تصويرة تمثل سيدنا الخضر يسير على رأس جيش الاسكندر ليعاونه في اختراق مملكة الظلمات ، ونرى حول رأس سيدنا الخضر في هذه التصويرة هالة ذات لهب أو نور وحول رأس الاسكندر هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
من ١٦٦٠ ١٥٠٠ ١٥١٠ و٦٨٠

Percy Brown : Indian Painting under the
Mughals, p. 172-174 : Ivan Stchoukine : Les
Miniatures Persanes, Musée National du
Louvre, p. 83, pl. XXX.

شكل ٨٦٦ م - تمثل هذه التصويرة بعض الأعمال اليومية

التي يقوم بها سكان قرية صغيرة في مرتفعات اقليم جيلان شمالي غرب ايران عند مصب نهر سيدرود في بحر قزوين . ففي وسط التصويرة ملاح يحترق الأرض وفي يده اليسرى عصا يبحث بها الثورين اللذين يجران المحراث وخطمه شبيخ أو درويش جالس الى جدع شجرة كبيرة فوقها طيور . وفي خلفية التصويرة الى اليمين رسم رجل يقطع الخشب من شجرتين فوق المرتفعات . وفي صدرها الى اليسار رسم راع يحرس قطيعا من العنم وينفخ في مزمار وعلى مقربة منه كلب ، وإلى اليمين بعض الخيام التي تتألف منها القرية وتظهر في احدها سيدة تنسج سجادة ، وفي خيمة أخرى سيدتان تسبح احدهما حديث الأخرى وتضع اصبعها على فمها علامة على الحيرة والدهشة . وخلف هاتين الخيمتين امرأة تملأ جرة من جدول صغير . وفي أسفل التصويرة الى اليمين عبارة نصها : « قلم فقير الداعي محمدى مصور في شهر سنة ٩٨٦ » (١٥٧٨ م) . وعلى التصويرة خاتمان لاثنين من ملاكها السابقين . وتتألف التصويرة من رسوم بخطوط لا ظل لها ولكنها مثال في الدقة وعليها في بعض المواضع لون عيل الى السواد .

والمعروف أن المصور محمدي كان من أعلام المصورين لايراسين في نصف الثاني من القرن السادس عشر . والراجح أنه ابن المصور المشهور سلطان محمد وأنه كان من الملح تلاميذه وأنه امتاز برسم المناظر البرية والحياة اليومية في الريف ، فضلا عن قتاله على رسم الأشخاص ذوي دماء ووجه صفيح مستدير . وقد وصلت إلينا بعض تصاوير عليها توقيع ، بعضها محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس وفي متحف الفنون الجميلة بمدة بوسن . كما أن في بعض لمحات والمجموعات الخاصة بتصاوير يشهد أسلوبها الفني بأنها من رسمه أو من عمل تلاميذه الذين لججوا على متواله . (قياس التصوير ٣٧×٣٨ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند العرب ص ٦٤ و

Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. LXV; Magon : Manuel, I, fig. 50; Kühnel : Musliman Painting, pl. 137; Marceau : Les Arts Musulmans persanes, II, No. 215; Stebounine : op. cit., p. 51.

شكل ٨٦٧ م - هذه الصورة من أسلوب مصور محمدي (انظر شرح شكل ٨٦٦ م) كما يشهد بذلك رسم الرجل ذي القامة القصيرة ووجهه المتسع المستدير ورسم المنظر البري بوجه عام ، فضلا عن صور الحيوانات الصغيرة . وقد يكون المقصود رسم مجنون لبلى في الصحراء وحوله بعض الحيوانات ، ولكن عدد الحيوانات المرسومة ونوعها لا يرجحان هذا الاحتمال . وللتصويرة إطار فيه رسوم أشجار وزهور على مهاد مذهب . والملاحظ أن رسم الشجرة يمتد من خلفية التصوير في الجانب العلوي من أطرافها . (القياس ١٠×١٤ سم) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the : Found I University Museum, pl. 2

شكل ٨٦٨ م - يظهر في هذه الصورة النسيج على منوال السنن التصويرية الصينية سواء أكان ذلك في رسم شجرة البلوط أم في رسم التين الذي يلتف حول غصونها . ويرى توقيع المصور في صدر الصورة إلى يسار ساق الشجرة ، ونصه : « رقم اقا غايت الله اصغهانى » .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 914

شكل ٨٦٩ م - المعروف أن ديوان الشاعر جامي (١٤١٤ - ١٤٩٢) كان من أهم المجموعات الشعرية التي تشط لتزويدها بالتصاوير أعلام المصورين في مدرسة لايراسين . الصورة في نسقها وأن مقومها « يوسف وزليخا » حركت خيالهم بوجه خاص . ولم تكن هذه القصة في الأدب الفارسي تنطبق على ما جاء في القرآن الكريم عن قصة يوسف ، بل زيد عليه ودخله عنصر الخيال . (انظر شرح شكل ٨٧٥ م)

وعقل التصوير التي نحن بصدد الاحتفال برؤاها يوسف وزليخا . فتراهما فوق أريكة وثيرة في خلفية التصوير كما ترى في الصدر مطربات وموسمات . يدين برسم وسيدات أحمر شهنشاهن الحفل أو شهنشاهن فيه . ويسمى سيدة في هذه استود عطاء رأس أبيض يعصب شعرهن . وقد انتشر غطاء الرأس هذا في تصاوير المدارس الريفية في العصر الصفوي ولا سيما مدرسة شيراز .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, fig 25; G. D. Guest. Shiraz Painting in the sixteenth century

شكل ٨٧٠ م - المعروف أن تحريم التصوير في الاسلام كراهية كبرها في سيرة المصورين الاسلاميين عامة على الرغم من اختلاف الفقهاء منذ فجر الاسلام في عصر الأحداث النبوية الواردة من المصورين والمصورين . وكان من أهم نتائج هذه الكراهية أن أصبح التصوير الاسلامي وقفا على تزويق المخطوطات ولم يتح له أن يتطور كما تطور التصوير الأوربي منذ عصر النهضة . ومن تلك النتائج أيضا أن المساحد والأضرحة والمناظر الدينية خلت في زحارفها من رسوم الكائنات الحية ، اللهم الا في العصور المتأخرة وفي حالات نادرة جدا . وهكذا لم يقم في التصوير الاسلامي تصوير ديني أو قدسي . ولكن بعض المصورين الايرانيين عمد الى السيرة النبوية والى بعض الأحداث الجسام في التاريخ الاسلامي فاتخذها موضوعا لتصاوير كان بعضها يشتمل على رسم النبي (صلعم) . وكان طبعيا أن تكثر هذه التصاوير في مخطوطات الكتب التي تعرض لتاريخ الأنبياء مثل كتاب الآثار الباقية للبيروني وكتاب جامع التواريخ لرشيد الدين والكتب المختلفة في قصص الأنبياء وقصة المرح .

ومن هذه الكتب كتاب التاريخ العام المعروف باسم « روضة الصفا » ليرخواند الذي نجد مخطوطا منه في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . ومن تصاوير هذا المخطوط التصويرة التي نحن بصددنا هنا وتمثل النبي (صلعم) وميدنا أبي بكر في العار وعلى معمره منه لشركون محدون في الحث من عهد عليه السلام . ونرى حول رأس النبي حالة اللهب أو النور التي تشير الى قدسية الانبياء .

ونلمح ان النبي ، مسحه في العار لم يكونا ظاهرين للمشركين على الجو الذي فراه في التصويرة ، ولكن المعروف ان المصورين في الاسلام لم يتقيدوا بالتزام ما يبدو للعين من أجزاء المنظر الذي يراد رسمه ، فهم اذا أرادوا رسم رجل يراد اقامه ليلا من جب عميق كان مسحونا فيه لا يعوتهم رسم القمر أو النجوم لبيان جمال الليل ولكنهم يرسمون المنظر كأنه في وضوح النهار ، ولا يعوتهم ان يكشفوا في رسمهم عن الجب حتى نرى الرجل في الجب كما نرى الذين يفتونهم فيبدو رسم الجب كأنه قطاع رأسى ، وكذلك اذا رسموا أصحاب الكهف وهم يكشفون الكهف لتراهم نائمين فيه . (رقم المخطوط في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٥٥) .

شكل ٨٧١ - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه التصويرة السيدة حليلة السمعية تحمل النبي (صلعم) وحول رأسه حالة القدسية من اللهب أو النور . والمعروف ان الأسرات الكرعة من قرش كان من عادتها أن ترسل أطفالها الى البادية لتحميهم من صعاب سربهم وسأوا في اعادة شاة صحنه . وجاء الى مكة يوم ميلاد النبي نساء من قبيلة بنى سعد في أطراف مكة ليأخذن الأطفال للرضاعة وكان من نصيب حليلة بنت عبد الله بن الحارث السمعية أن تتولى ارضاع محمد . ونرى في التصويرة راكبة وفي حضنها الطفل اليتيم وزوجها يسير خلفها وفي خلفية التصويرة ثلاثة رجال آخرون ورسم شجرة محورة عن الطبيعة ومرتفعت في أسلوب اصطلاحي .

ولملاحظ ان السس التصويرية في تصاوير هذا المخطوط تشهد بأنه من انتاج مدرسة ريفية في القرن السابع عشر حين كان المصورون العيود عن الحاصرة يكتفون بتقليد الأساليب الفنية القديمة من دون ابتكار أو توفيق .

شكل ٨٧٢ م - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه التصويرة النبي (صلعم) يؤم جديدة من المسلمين في صلاة الفيت وقد بسطوا أيديهم يدعون الله أن يزيل الجفاف وينزل المطر بالبلاد .

شكل ٨٧٣ م - تطور تصوير الأشخاص تطورا كبيرا في

القرن السابع عشر فقل عدد الأشخاص في التصوير الواحد . واتضح المنور بكنى في رسمه بشخص أو شخصين أو عدد قليل جدا من الأشخاص في وضع متكلم وقد أهيف وأثوثة تجعل من الصعب تمييز صور القتيان من صور القتيات . وتنسب هذه المدرسة في التصوير الايراني الى زعيم المصورين في هذا العصر وهو رضا عباسي الذي قامت حول اسمه مساجلات ومناظرات بين علماء الآثار وأصبح جلهم يمتدنون بوجود مصورين اثنين بين اسميهما شبه كبير . وهذا آفا رسم ورسم حاسي . والاول أقدم عهدا من الثاني وأقل شهرة منه ونطه بدأ اتجاhe في بلاط الشام طهاسب وظل يعمل حتى نهاية القرن السادس عشر . أما رضا عباسي فان توقيعه على كثير من الرسوم المؤرخة تحملنا على الاعتقاد بأن مدة اساحه الحصف كتب بين سنى ١٦١٨ و ١٦٣٩ م .

والواقع ان رسوما كثيرة عليها توقيعه ولكنا لا نحزم بصحة نسبتها اليه . وكان هذا المصور قليل الانتاج في شبابه ، يقبل على الرسوم التحفظية ولا يعنى بالتصاوير في المخطوطات ثم دخل في خدمة البلاط في بداية القرن السابع عشر وانتسب الى الشام عباسي فأصبح يعرف باسم رضا عباسي وزاد انتجاhe وأصبح له تأثير كبير في الحياة الفنية باصفهان ودرس عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية الشاه .

والصورة التي نحن بصددنا هنا تمثل رجلا جالسا تحت شجرة وأمامه سيدة واقفة وفي يدها اليسرى دفة .

انظر ركي محمد حسن ، رموز الاسلام في العصر الاسلامي ص ١٣٠ - ١٢٣ ، وزكي محمد حسن ، تصوير في لاسلام عند الفرس ص ٦٧ - ٧٢

Pope: op. cit. p. 1885-1886; Sarre und Mittwoch: Zeichnungen von Riza Abbasi. Ettinghausen: Riza. Art. in the Allgemeines

وكم كانت دهشته حين تبين له أنها امرأة العزيز •
فصلى الى الله من أجلها فأوتد إليها بصرها وجماها
وأوحى الى يوسف أن يتزوجها •

وفي التصوير ميزان يقف أمامه يوسف إشارة الى
المكافأة التي وصل إليها في خدمة فرعون مصر •
قال تعالى : « قال اجعلني على خزائن الأرض رتي
حفيظ عليم • وكذلك مكنا ليوسف في الأرض يتبوا
منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نصيب احدا
المحسنين » (سورة يوسف ، الآية ٥٦ - ٥٧) •

وعلى رءوس من د تصور مسح في هذه الصورة
على متوال النمط التيموري في توزيع الأشخاص وفي
رسم المرفعت ، راء شخص في حلقة تصويره
يرقبون المنظر في الساحة فإن الأسلوب قد بدا فيه
المصنف والبعد عن الاتقان •

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند
الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٣

شكل ٨٧٦ م - انظر شرح شكل ٨٧٣ م

تمثل هذه الصورة رسماً نصياً لبيدة ، وجهها في
وصفة ثلاثية الأرباع ، وعلى رأسها ريشة وزهر •
وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « بجهت فرزندى
خديجه مشق شد راقه رضا عباسى » أى : رسم
لابنتى خديجة ، رسمه رضا عباسى •

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 83
et pl. XXXVIII.

شكل ٨٧٧ م - انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تمثل هذه الصورة زليخا في هودج على حمل
وأمامها تابع على فرس وحملها وصيفتان على فرس
أخرى وحول الموكب عدد من الرجال يحمل بعضهم
هدايا في أيديهم •

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٦

شكل ٨٧٨ م - انظر شرح شكل ٨٧٣ م

هذه الصورة مثال صادق من أسلوب المصور
رضا عباسى وعليها توقيع في عبارة : « رقم كمينه
رضا عباسى » •

Lexicon der bildenden Künster (Thieme und
Becker), XXVIII, p. 400-407; M.A. Chaghtai :
Aga Riza-Ali Riza-i-Aubasi (*Islamic Culture*,
XII, 1938, p. 444-445) Th. Arnold : The Riza
Abbasi MS. in the Victoria and Albert Museum
(*Burlington Magazine*, XXXVIII, 1921, p.
59-67) Sakisian: Miniature persane, p. 126-129

شكل ٨٧٤ م - تصاور هذا المخطوط مثال من الفن
في مدارس التصوير الرفيعة ، ولا سيما مدرسة شيراز
في القرن السابع عشر بعد أن تأثر بعض المصورين
لأيرانيين بالنسب التصويرية العربية فسط مسنوى
لتصوير الأيراني بوجه عام وفسد التصاور لأيرانية
بمجتها الأولى وعجز معظم المصورين عن الابتكار
أو اتقان النمط الأيراني القديم في التصوير قوفا
عند تنفيذ الأساليب الفنية القديمة فليدا غير متقن •

والتصوير التي نحن بصدها من مخطوط يوسف
وزليخا للشاعر جامي ورقم في سجل متحف الفنون
الاسلامية بالقاهرة ١٣٠٣٧

وتمثل الصورة مشهداً من القصة الفارسية قوامه
أن زليخا قدمت برتقالاً لنساء فتمتن ثم دخل يوسف
فذهلن بجذاله وقطنن أصابعهن بدلاً من البرتقال ،
وتشير القصة بذلك الى ما جاء في القرآن الكريم :
« وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها
من نفسه قد شغفها حبا لما ليراها في ضلال مبين •
فلما سمعت بمكرهن أرسلت اليهن واعتدت لهن متكاً
وآتت كل واحدة منهن سكينة وقالت اخراج عليهن
فلما رأينه أكبرنه وقطنن أيديهن وقلن حاشا له ما هذا
شراً ان هذا الا ملك كريم » (سورة يوسف ، آية
٣١ - ٣٢) •

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند
الفرس ص ٦٧ ، اللوحة ٤٤

شكل ٨٧٥ م - انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تروي القصة الفارسية أن زليخا توفي زوجها وحل
بها فقر مدقع وابيض شعرها من الحزن وفقدت
بصرها من فرط البكاء وأصبحت تمسك كوخاً من
البوص في الطريق الذي يمر به موكب يوسف وظلت
تنصرع الى آلتها طالبة الرحمة ثم انتهت الى التوبة
له تعالى • وكانت ذات يوم تسأل الله بصوت عال أن
يسارك يوسف فسمعها وأمر رجاله أن يأتوا بها ،

شكل ٨٧٩ م — انظر شرح شكل ٨٥٣ م

قام بتزويق هذا المخطوط المصور حيدر قولى نقاش الذى يظن الأستاذ ساكسيان أنه صاحب الفصل الأكبر فى الأسلوب الفنى الذى ينسب الى امصور رضا عباسى .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٧١ وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٣ و

Blochet : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LVI, Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 337; Sakisian : op. cit., p. 135; Blochet: Enluminures, p. 138-150; Bunyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 160

شكل ٨٨٠ م — انظر شرح شكل ٨٧٩ م وشرح شكل ٨٦٢ م

تمثل بهرام كور مع زوجته أميرة بلاد التتر فى القصر الأخضر الذى شيده لها جالسين على أريكة وثيرة وحولهما بعض الوصيفات . وثمة شاب يطل على المنظر من فوق سطح القصر . ويبدو فى أسلوب رسم الأشخاص — ولا سيما فى القنود الهيفاء وفى السحنة والملابس — بدء النمط الذى سارت عليه مدرسة رضا عباسى . ولكن المصور حيدر قولى شاش الذى دم رسم هذه الصورة وسائر التصاور فى المخطوط الذى أشرنا اليه فى الشكل السابق اتجه قليلا الى بعض الأساليب الهندية المغولية فى تصاوره ولا سيما كثرة بعض الأشخاص فى تصويره بأسلوبه الحر به شعوره وانحلال ارجعه الحارسه فى رسوم أشخاص آخرين .

انظر : Blochet : Peintures des Manuscrits orientaux, pl. LXIV; Blochet: Enluminures, pl. LXXXIX Sakisian : op. cit. pl. CII.

شكل ٨٨١ م — تمثل هذه الصورة منظرا فى قصة من قصص كتاب « كلستان » للشاعر سعدى ، وقوامها أن شفق من رعاء اللصوص أطلق كلابه على شاعر فى الطريق وظل يرقب المنظر من نافذة بيت سيد الحى الشاعر يلتقط من الأرض بعض الأحجار ليقذف بها الكلاب .

وهذه تصويره معونة عن تصويره قنينة نسب

للمصور بهزاد ومحفوفة فى متحف قصر كلستان بمدينة طهران . وفى صدر هذه تصويره لمعونة . بالجانب لأسر ، كتابة تشير الى أن المصور آقا رضا قد قتل هذا الرسم عن الأستاذ بهزاد فى شهر صفر من سنة ١٠٢٨ هـ . وعلى خلفية التصوير كتابة أخرى تسجل أن التصوير من عمل آقا رضا وأن المصور شمع عباسى قد تلوّن به ١٠٥٤ هـ . وهكذا نرى أن تلوّن هذا الرسم م يتم الا بعد الانتهاء منه برهانه ربع قرن .

وكيفما كانت الحال فائنا نشك فى أن التصوير القنينة المحفوفة فى طهران من عمل المصور بهزاد ولا سيما أن الرجل الذى يتنطق بسيف ويحمل شيئا تحت إبطه مرسوم فى أسلوب بعيد عن أسلوب بهزاد .

انظر : Bunyon, Wilkinson and Gray : op. cit. pl. LXXIV; Martin : Miniature Painting and Painters, I, p. 73, fig. 39.

شكل ٨٨٢ م — تجمع هذه التصويرة معظم خصائص الأسلوب الذى امتازت بها مدرسة رضا عباسى : فلة الأشخاص فى التصاور ، وترك الزخارف النباتية والهندسية الدقيقة التى كان يردح بها مهاد التصاور والاكتفاء بتزيين الخلفية بشجرة مورقة أو غصن مزهر ثم تفضيل الرسوم المؤلفة من عدة خطوط منحنية وقصيرة على الرسوم التى تهر الأظفار بألوانها البراقة الزخرفة .

وكيفما كانت الحال فإن التصويرة التى نحن بصددنا من أروع التصاور التى نرى عليها توقيع رضا عباسى . وتمتاز بدقة الملاحظة وقوة التعبير فى سحنة الشيخ . وهى إحدى التصاور والرسوم الايرانية والهندية المغولية التى تضمها مجموعة غنية عنى بجمعها أحد كبار الهواة بإيران فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . وتضم هذه المجموعة عددا من الرسوم التى عليها توقيع رضا عباسى . وهى محفوفة الآن فى المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 129-131, pl. LXXXV; Arnold and Grohmann : Islamic Book, pl. 70

شكل ٨٨٣ م — يظهر فى هذه التصويرة الشاه صمى يقدم كاسا من النبيذ الى الطبيب المشهور محمد شمس

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام
عدد الفرس شكل ٣٥ .

Wiet : Exposition d'art persan, le Caire 1935
pl. 56; Martin : op. cit., pl. 225; Enciclopedia
Italiana, XXIII, pl. CII; Grousset : op. cit., I
p. 249; Pope : Survey, V, pl. 890; Sakisian :
op. cit., pl. LV; Portrait of a Mohammedan
Prince by Gentile Bellini (International Studio,
October 1927, p. 29); Martin : a Portrait by
Gentile Bellini found in Constantinople
(Burlington Magazine, IX, 1906, p. 148-149);
Sarre : The Miniature by Gentile Bellini found
in Constantinople, not a Portrait of Sultan Djem
(Burlington Magazine, XV, 1909, p. 237-238);
Martin: New Originals and Oriental Copies of
Gentile Bellini found in the East (Burlington
Magazine, XVII, p. 5-6)

شكل ٨٨٧ م — المعروف أن المصور معين كان من ألمع
المصورين فى المدرسة الصفوية الثانية ومن أقرب
التلاميذ الى قلب أستاذه رضا عباسى . ونسج معين
على موال أسبده وكه به نسخة فى دقه لرسم
واقائه . وقد خلف عددا من التماوير والرسوم ،
ولعل أبهىها ست تماوير فى مخطوط من كتاب
الشاهنامه محفوظ فى مجموعة شستر بيتى .

وتغلل التصوير التى نحن بصددنا هنا شابا يعمل
ديكا ويبدو كأنه يسرع الخطا ، ويحف شعر رأسه
بوجهه وأمامه كتابة فارسية نصها : « هو بتاريخ روز
بختشه ياردهم شهر ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦
بجهد فرزندى اقاى آقارمان بن مكلفانه مشق شد
مبارك باد ، مشقه معين مصور » أى « تم هذا
الرسم فى سرعة لابنى آقارمان بتاريخ يوم الخميس
١٥ من ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ ، باركه الله ا
رسم معين مصور » .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام
عدد الفرس ص ٧٢ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 84;
pl. XL; E. Kühnel : Der Maler Mu'in. (Panti-
kon, XXIX, 1942, p. 108-114); Binyon,
Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٨٨ م — هذه صورة تثل رضا عباسى يرسم
صوريده فيها رجل غلاس أوربية ويده قدر سيده وقد

وخلف الشاه تابع له يحمل اقاء النبىذ . وفى صدر
الصورة تاسع يملك أحدهما بطحام فرس .

انظر : Sakisian : op. cit., pl. CII, fig. 181, :
Martin : op. cit. pl. 160

شكل ٨٨٤ م — كتب هذا المخطوط سنة ١٠٥٨ هـ
(١٦٤٨ م) المخطاط محمد حكيم الحسينى مكتبة خان
على شان قراچى خان سادن ضريح الامام رضا فى
مشهد . وقد أعدته الى الملكة فكتوريا سنة ١٨٣٩
أتمه ايرانية هى زوحة كامران شياه أمير هرة .
ويضم هذا المخطوط ١٤٨ تصويرة من طراز المدرسة
الصفوية الثانية .

B. W. Robinson : Persian Paintings, :
Victoria and Albert Museum, pl. 1.

شكل ٨٨٥ م — تثل هذه التصويرة شابا جالسا الى
جدع شجرة مورقة ومتكئا على غصنة وركبته
مفرجتان ورأسه مائل قليلا الى كتفه اليسرى
وأمامه اقاءان ، أكبرهما مزين برسم آدمى ورسوم
شجرة وحيوانات . وعلى التصويرة عبارة « رقم
كمر بن رضا ماسى » أى رسم الخبير رضا عباسى .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام
عدد الفرس ص ٧١ و

Wiet : L. Exposition persane de 1931, p.
82-83; Wiet : Miniatures Perses et Turques et
Indiennes, p. 103-104

شكل ٨٨٦ م — هذه صورة متأخرة منوعة عن صورة
أمير تركى رسمها المصور الايطالى المشهور حسبى
بلىنى الذى استدعى للعمل فى بلاط سلطان تركيا
سنة ١٤٨٠ م ورسم صورة السلطان محمد الثانى
الذى لا تزال محفوظة فى المتحف الوطنى للصورة فى
لندن .

ولا تزال الصورة التى رسمها بلىنى للأمير التركى
محفوظة فى متحف جاردنر بمدينة بوستن . وقد قلها
بهباد فى صورة محفوظة الآن فى متحف فرير
بوشمس بعد أن كتب فى مجموعة دوشيه ثم مجموعة
طباع .

أما الصورة التى نحن بصددنا فهى قديمة مأخر
وقد كتب فى مجموعة محر دلقهره . وغه صور
أخرى تثل عن صورده خليسى بلىنى سنة تذكر .

صوره معين مصور وانتهى منها سنة ١٠٨٤ هـ (١٦٧٣ م) كما تسجل ذلك العبارات المكتوبة الى اليسار في خلفية الصورة .

وثمة صورة أخرى تمثل رضا عباسي وتشبه هذه الصورة كل الشبه وقد كتب عليها أن معينا مصور تمها سنة ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦ م) . وكذب هذه الصورة في محبوسه اجل خروس وهي محبوسة لأن في محبوسه يمشي وطيس . وأمر من بين المصورين محصور في طريقة رسم الشعر والعصاة وموضوع التصويرة التي يعمل فيها رضا عباسي .

والمعروف أن تصور امشباهه أو التي تدور احداها منقولة عن الأخرى أكثر عددا مما قد نظن . وليس هذا وفقا على التصوير الاسلامي بل هو شائع في التصوير الغربي أيضا . وقد عنى الأستاذ قسب بحصر ما نعرفه في التصوير الاسلامي من تصاوير متشابهة أو منقول بعضها عن بعض .

وكيف كان الحال من المصورين الذين يصعدونها من الصور النادرة التي تمثل اعلام المصورين والتي وصلت إلينا . ومن بين هذه الصور صورة تمثل بهزاد وهي محفوظة الآن في مكتبة استانبول وصورة محمدى من رسمه نفسه ، وهي الآن في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن ، وصورة معين من عمله وقد رسمها سنة ١٦٧٢ وهي محفوظة الآن في مكتبة كهنه سارس .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٥١ و

Martin : op. cit., 1, p. 68, fig. 32; Bakis : op. cit., pl. C; Arce et al. : *Les Illuminées*, pl. 75; Pope : Survey, V, p. 921; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 178, pl. CXII; Blochet : *Eslumines*, p. 150 pl. CVII a.

شكل ٨٨٩ م — تمثل هذه الصورة رجلا جالسا على مقربة من منحن جبل ، وأمامه ائام وكأس . وهو يبدأ في تناول الطعام ، ولكنه شارد الفكر وحركة يده ملؤها التكلف وعلى سمحتته دلائل الحزن . وتحت الرسم كتابة فارسية نصها : « بتاريخ شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ يجهت فرزندی حاتم بيك

هش شد مبارك باد » أى « رسم في شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ لولدى حاتم بك مبارك الله » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٠ م — رسم يمثل حلا من الخلف ، ورأسه مرسوم في وضعة جانبية . وقد كسر السلسلة التي ربط بها ولكن أرجله لا تزال مقيدة . وإلى يساره شجرة ، وإلى يمينه رجل غريب الشارب مع حلف مرتفع من الأرض ، وعلى الرسم قليل من اللونين الأحمر والأصفر . وفي خلفية التصويرة الى اليسار كتابة فارسية نصها : « هودش چهار شنبه ييت وسم شهر شوال باقبال سنة ١٠٨٩ اين دوستر طرح رحومى استاد بهزاد سلطانى عليه الرحمة » شق شد مشقه معين مصور » أى « في مساء الأربعاء ٢٣ من شهر شوال المبارك سنة ١٠٨٩ تم رسم هذين الخطين وفقا لأسلوب المرحوم الأستاذ بهزاد . رسمه معين مصور » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XL Pope : Survey, V, pl. 924.

شكل ٨٩١ م — رسم سيدة عليه قليل من التلوين . والوجه في وضعة ثلاثية الأرباع وتحت به ضفيرتان وتضع السيدة حلقة في المنشق الأيمن من ألفها وترتدى لباسا ضيقا ينزل الى قدميها العاريتين وفوقه فستان ضيق في الوسط ويزيد اتساعه تدريجيا الى أسفل وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « شيه عصمت وعفت پناه منت خان در سلخ ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ مشق شده » أى رسم ملاذ العصمة والعفة منت خان . رسمت في نهاية ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ هـ .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXV

شكل ٨٩٢ م — تضم هذه الصورة عدة مناظر في صفوف أفقية يمثل كل منها مشهدا من مشاهد يوم لاهام . يظهر في بعض الرسوم الأدمية بلور وصفي واحد (خيالة) كما تظهر رسوم الرسل والأنبياء وحول رؤوسهم هالات الاله أو النور ورسوم الملائكة المجنحين منصرفين الى الأعمال المختلفة الموكولة اليهم ، فضلا عن مناظر تمثل الجنة وأخرى تمثل الجحيم . (القياس ٤٢×٢٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the : Fouad I. University Museum, pl. 3.

شكل ٨٩٣ م — تمثل هذه الصورة معلما يضرب تلميذا في الفلق وقد أمسك بطرفي العود تلميذان آخران ووقف خلف أحدهما شيخ لعله معلم آخر ومن المحتمل أن يكون والد التلميذ يحث المعلم على تأديبه . ويقع المشهد كله تحت شجرة مورقة . ويظهر توقيع المصور محمد قاسم تحت الطرف السفلي للمصا التي يرفعها المعلم ليضرب بها التلميذ . وثقة فارص تحت التوقيع ولكنه غير واضح ، فقد يكون سنة ١١٠٤ أو سنة ١١٤ ويكون المقصود في هذه الحالة الأخيرة سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى شكل ٥٣

Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 166 ; Bloches : Musulman Painting, pl. CLXVII ; Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 91 ; Martin : op. cit., pl. 165 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161.

شكل ٨٩٤ م — تمثل هذه الصورة خمسة رجال يبادرون الى اسفاف شاب وقع له حادث . وهمى من طراز مدرسة اصفهان في القرن السابع عشر و ثامن عشر . وقد أصاب المصور قسما كبيرا من التوفيق في موه التعبير التي تتجلى في محن الأشخاص . وفي الصورة جدار بناء يبدو أن جزءا منه قد سقط وفي المؤخرة مرتفعات خلفها شجرة غزيرة الأوراق . (القياس ١٠×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٦) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 6

شكل ٨٩٥ م — يمثل هذا الرسم شابا وسيدة جالسين تحت شجرة مورقة . وفي يد الرجل امرأة وأمامه رجل يقدم اليه كأسا من الشراب . وتحف بوجه السيدة صغير من الشعر تدليان على صدرها (النسب ١٠×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 7

شكل ٨٩٦ م — المعروف أن الشاه عباس الثاني الذي حكم إيران بين عامي ١٦٤٢ و ١٦٦٧ كان شديد الإعجاب بالغرب وفنونه ، وأنه أرسل المصور محمد زمان ليُدرس التصوير في روما . وقيل أن هذا المصور اعتنق المسيحية وتسمى باسم « ياولو زمان »

ثم سافر الى الهند وهم يرجع الى إيران لا سنة ١٦٧٦ وقد ذكر دلايل لفيه الأوروبية ولا سيما في مرعاة قواعد منظور وفي رسم تصور الدسة مسجحة . وبكده فقد سبق تصويره لأرمته تماما . وقد رسم هذا المصور ثلاث تصاوير في صفحات كانت لا تزال بيضاء من مخطوط « المنظومات الخمسة » الذي كتب للشاه طهماسب (انظر شكل ٨٥١) والمحفوف في المتحف البريطاني .

و لتصوره في بحر صدها هيا تشر هجره السيدة العذراء وابنها السيد المسيح وزوجها يوسف ابن داوود الى مصر ، بعد أن رأى يوسف في الحلم ملاكا يطلب اليه أن يأخذ الصبي وأمه ويهربا الى مصر لأن هيرودس الملك كان يطلب الصبي ليهلكه منذ سمع من الرعاة القادمين من المشرق ما سيكون له من شأن عظيم (انجيل متى ، الاصحاح الثاني ، الآيات ١٣ - ١٤) .

ويظهر في الصورة التأثير بالأساليب الفنية الغربية في الوصول الى شيء من معنى واستحسب واستجداء الفل وتوزيع الضوء والتعلي بوجه عام عن الخصائص الأصلية في الفن الاسلامى ، الذي عرفنا أن تصاويره تمتاز بأنها ذات بعدين فقط وبأنها تلائم تزويق المخطوطات ولا تمنى بالظل ولا بقواعد المنظور وإنما تهدف الى الرحفة قبل كل شيء وتختص باستعمال الألوان وتطيها بحث تبدو كالمسيقياء كما تختص برحبه حفيه ، الصورة برسوم اصطلاحية للمرتفعات أو برسوم نباتية محورة عن الطبيعة ورسوم زخرفية اصطلاحية مثل السحب لنسبه .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير وأعلام المصورين في الاسلام (في كتاب نواح محبذة من الثقافة الاسلامية ، دار المقتطف بمصر) شكل ١٢

Martin : Miniature Painting and Painters, pl. 113 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 161-162 ; Arnold : op. cit. p. 148-149 ; M. Martinovitch : The Life of Mohammad Paolo Zaman (Journ. Amer. Oriental Socy., XLV, 1925, p. 106-109) ; E.D. MacLagan : The Jesuits and the Great Mogul, p. 192, 200, 235-236, 244 ; Pope : Survey, V, pl. 925.

شكل ٨٩٧ م — تمثل هذه الصورة اليصابات زوجة زكريا الكاهن في أيام هيرودس ملك اليهود ، وكان الملك جبريل قد بشر زوجها بأنها ستلد له ابنا فقال

شهد ثالث الملوك القاجاريين • وقد ارتقى عرش إيران سنة ١٧٩٧ وتوفي سنة ١٨٣٤

و تصوييره في مخطوط من اشهامة كنه خطاط البلاط مهدى الحسنى القرخاني سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) ويصم غاني وثلاثين تصوييرة من عمل مصوري البلاط في عهد فتح علي شاه • وبلاحظ التأثير بالأساليب الفنية العربية في رسوم الجند وأسليحتهم وفي مراعاة بعض قواعد المنظور • ويرى فتح علي شاه ذو اللحية الطويلة في طليعة جيشه •

انظر : W.B. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 32

شكل ٩٠٠ - تمثل هذه التصويرة السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ - ١٥٦٦) واقفا وخلعه اثنان من رجال حرسه • ويلبس السلطان قفطانا مبطنًا بالفرو وعلى رأسه عمامة كبيرة • والتصوييرة من عمل المصور نجاري الذي كان من أعلام المصورين الترك في القرن السادس عشر •

انظر : Ünver, A. Süheyl: Ressam Nigari, hayati ve eserleri (Ankara 1946); Splendeur de l'Art Turc, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Février-Avril, 1953, pl. 45.

شكل ٩٠١ - يضم هذا المخطوط رسالتين في السحر والنجم أعدهما للسلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٢ سيد محمد بن أمير حسن ، وعنوان الأولى « مشارق نجوم السحادة ومنايع السيادة » أما الثانية فلا عنوان لها وإنما هي ترجمة تركية لكتاب الجفر المسسوب إلى الامام جعفر الصادق • والطريف أن هذا المخطوط النفيس كتبته وعنتيت بتدبيره الأميرة فاطمة سلطانه ابنه السعد الحسيني ثم ظل محفوظا في أسرته حتى استقر عند حفيد لها عين واليا على مصر • وعثرت الحملة الفرنسية على المخطوط فأرسله نابليون بوناپرت إلى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٢٤٢ ملحق تركي) •

ويصم هذا المخطوط عددا كبيرا من التصوير المنقولة عن تصاوير مخطوط من نهاية المدرسة التيمورية حول سنة ١٥٠٠ ومصور هذا المخطوط التركي يدعى عثمان ويشهد أسلوبه بأنه يسج على منوال مدرسة بهزاد مع ادخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركي الذي كان يعيش فيه كملاس الاكسسارية و نقباء وأصحاب المهن في الدوة

زكريا انه شيخ وامرأته عجوز • ثم جاءت البشري إلى السيدة العذراء بأنها ستلد ابنا وتسميه يسوع فقالت مريم « كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلا » وأجاب الملاك بأن روح القدس تحل عليها وأشار إلى أن نسيبتها اليصابات حلت في شيخوختها وانها في الشهر السادس من حملها بعد أن كانت معروفة بأنها عاقر ، لأنه ليس شيء غير ممكن لدى الله • فقامت مريم وذهبت مسرعة إلى مدينة الناصرة ودخلت بيت زكريا وسلمت على اليصابات • (انجيل لوقا ، الاصحاح الأول الآيات ١-٤٤) •

وتظهر في هذه التصويرة السيدة العذراء وإلى يسارها اليصابات •

Martin : op. cit., pl. 173

شكل ٨٩٨ - كانت جدران القصور الايرانية في القرن السادس عشر تزين بلوحات زينية كبيرة تغطي المساحات أو (البافوهات) التي تناسبها على الجدران • وكانت الأساليب اعية في تصور هذه اللوحات تشهد بتأثيرها الواضح بالأساليب الفنية الفريية • ويذهب بعض مؤرخي الفنون إلى أنها من عمل مصورين غربيين تزحوا إلى إيران ليظهروا فيها بدلا من العيش في بلادهم وتحمل منافسة ليسوا أهلا لها • ولكن هذا القول مردود بوجود امضاءات مصورين إيرانيين على بعض هذه اللوحات • وخير الأمثلة لذلك عشر لوحات نفيسة كانت في مجموعة المرحوم الدكتور علي إبراهيم باشا وهي الآن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة • وكانت هذه اللوحات تزين جدران بعض القصور الايرانية • ومساحة كل منها ١٨٥ × ٢٦٠ سم • وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هـ (١٧٢٨ م) وعليه امضاء المصور زين العابدين • وموضوعاتها مختلفة ، فعلى اثنتين منها رسوم اشخاص نعلمهم من الأمراء والأميرات وأتباعهم وعلى الأخرى رسوم فسقيات وفواكه وزهور ومناظر معمارية • ومن بين هذه الأخيرة لوحة لني نحن تصددها في هذا الشكل •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، شكل ٥٧٥٥٦٥٥

شكل ٨٩٩ - هذه التصويرة مثال من الأساليب الفنية التي سادت في التصوير الايراني في عصر فتح علي

العشابة • ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوربية في التصوير كما تشهد بذلك الصورة التي نحن بصددتها هنا والتي تمثل السلطان مرادا الثالث في قاعة يظهر في رسمها احتذاء التصوير في نهاية العصر التيموري مع محاولة لمراعاة قواعد المنظور ، ولكنه لم يكن موفقا في ذلك كل التوفيق • وقد أضاف عثمان الى هذا المخطوط تصاوير لا علاقة لها بموضوعه وإنما لئلا أن ينقلها عن تصاوير مخطوط تقيس من «عجائب المخلوقات» للقزويني كتب للشاه طهماسب نحو سنة ١٥٤٠

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٦
انظر : Blochet : Enluminures, p. 147-149

شكل ٩٠٢ — كتب هذا المخطوط على بن أمير بيك مرواني بخط التعليق وأهداه الى السلطان سليم • ويضم تسعا وستين صفحة مزوقة بالتنقيب والتصاوير وتمثل التصويرة التي نحن بصددتها السلطان سليمان جالسا على عرشه والى يمينه جنديان من حرسه الانكشارية والى يساره أمير البحر خير الدين بربروسا ثم ثلاثة من رجال الخاشية • ويظهر في صدر التصويرة سور القصر وبابه وطائفة من الحراس • (القياس ٢٦×٢٤ سم • الرقم في سجل متحف طوبقابوسراي ١٥١٧)
انظر : Splendeur del'Art Turc etc; No. 621

شكل ٩٠٣ — انظر شرح شكل ٩٠٢
يبدو في رسم الحصن في خلفية التصويرة وفي رسم المدافع المصوبة اليه وفي رسم الجنود الترك في صدر الصورة تأثير بالأساليب الفنية الأوربية •

شكل ٩٠٤ — هذه الصورة في مخطوط من أشعار الكاتب التركي نادري التي تؤلف كتاب « هوتان فتحنامه سي » أي فتح هوتان وهو مكتوب بخط « تعليق » ويضم عشرين صورة وصفحة مذهبة وتمثل التصويرة ثمانين سفن حربية تركية وتظهر مدينة هوتان في خلفية التصويرة الى اليسار • (القياس ٤١×٢٦ سم)
انظر : Splendeur de l'Art Turc etc., pl. 47

شكل ٩٠٥ — شهد رسم هذا السلطان والبناء ذي القبة التي يحس تحه تأثير المصور بالأساليب الميمنة العربية يحدث السس التصويرية لايرانية التي قلها

الى تركيا الفنانون الايرانيون والمعروف أن السلاطين العثمانيين في بورصا (بروسة) ثم استانبول كانوا يقدمون خصصين والمصورين الايرانيين ككتابة المخطوطات المدرسة التركية وبرومها • تصاوير ومن هؤلاء المصورين شاه قولبي الذي كان المصور الأول في بلاط سليمان القانوني •
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٧-٢١٨ و

Binyon, Wilkinson und Gray : op. cit., p. 118, 121

شكل ٩٠٦ — يشهد أسلوب هذه التصويرة بانماز ببعض الأساليب الفنية الأوربية ولا سيما في محاولة اتباع بعض قواعد المنظور ، ولكنه يدل في الوقت نفسه على الاحتفاظ بالأساليب الفنية الايرانية التي قام على أسسها التصوير التركي ، ويبدو هذا واضحا في رسوم لأشخاص في صدر الصورة من وقفوا لتحية القائد وجنده •

شكل ٩٠٧ — تمثل هذه التصويرة راقصة ترتدي فستانا طويلا يكشف عن نهدتها وتحت مروال طويل من نسج مخطط • وفي يديها « صاجات » تحدث بها صوتا توقيعا أثناء الرقص وعلى رأسها عطاء تبرز منه ثمان ريشات • وهي من عمل المصور التركي الشهير « لوني » المتوفي سنة ١٧٣٢ • ولري توقيعه في صدر التصويرة الى اليمين في شكل يفضي صغير يرحل منه فرع مني سبي رسم زهره •
انظر : Ünver, A. Süheyl : Kasam Levni : Hıyati ve Eserleri (İstanbul 1949) pl. 8.,

شكل ٩٠٨ — استطاع جابر أحمد حمدة تيمورليك أن يحتل مدينتي دهللي وأكرا ، وأسس امبراطورية الهود المفلول التي ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان بين عامي ١٥٢٦ و١٨٥٨ وكانت الأسرة المغولية الحاكمة في هذه الامبراطورية وثيقة الصلة بالسلطة بالسلطة الهندية وتمت على يدنا اتصالات بالغة الأثر بين الحضارتين الهندية والايرانية • وقد وجدت هذه الأسرة في الهند أساليب فنية وطنية عريقة في القدم ودات آثار بدعية ولا سيما في النحت والتصوير ، ولكن مواهب الفنانين الهنود كانت آخذة في الانقراض ، فلا عجب اذا رأينا أن الأباطرة المغول ، ولا سيما همايون (١٥٣٠) ،

(١٥٥٦) ، استقدموا من إيران بعض أعلام المصورين وعلى رأسهم مير سيد علي وحوجه عند الصد الشيرازي فكان هذا أكبر حافظ على بحث فن التصوير بين اصوريان هود .

وكان الامراسور « أكبر » راعيا عظيما للفنون ، ولا سيما التصوير ، فكانت جدران قصوره في عاصمته الجديدة « فتح پور سكري » وفي سائر أنحاء ملكه مزينة بالنقوش والتزويق من عمل الفنانين الهنود والايرويين . وقد أسس هذا الامراسور محمدا مصور الحق به زهاء سبعين مصورا ، معظمهم من الهنود . وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لربوبي المخطوطات الفارسية بإشراف أساتذة من المصورين الايرانيين . وجمع لهم الامبراطور في مكتبته الخاصة أبداع النماذج الايرانية لدرسا والاهتداء بأساليبها وكان يقوم بتفتيش أعمالهم كل أسبوع والحق أن هذا الامبراطور يعتبر المؤسس الحقيقي لمدرسة التصوير الهندية المغولية .

وقد تم في عصر الامراسور أكبر تصوير الجزء الأعظم من مناظر قصة « الأمير حمزة » التي كان الامبراطور همايون قد طلب من مير سيد علي وخواجه عند عند أن يوسمها مشاهدا بـ صور وأعمال على ذلك نموده نحو خمسين من المصورين الايرانيين والهنود - مسلمين وغير مسلمين . وقد بدأ ظهور اسمي بين المصورين الهندي والصوري الايراني في مصاور هذه المنحة الشعبية التي تقضي أعمال سطوة وصروب اشجعة لمسونة أي سيدنا حمزة ثم اسمي (مسهم) . ولم تلبث هذه حروق أن رادت تدريجا وهضم الفنانون الهنود ما نقلوه عن الأساليب الايرانية فقل سبابة على الأساليب الهندية وثمة بار آخر في أسلوب المنحة الهندية الشعبية ، ذلك هو تيار التصوير الغربي ، فقد عرفه الهنود على يد المبشرين المسيحيين . ويقال ان الامبراطور أكبر طلب الى البرتغاليين في « جوا » أن يبعثوا الى مملكته ببعض المبشرين ومعهم الكتب الدينية المسيحية التي كان يريد حواستها ، وكان مما أحضره المبشرون كثير من الصور الدينية فكان لأساليبها تأثير في تطور التصوير الهندي . ولا سيما أن الامبراطور ورعيته أعجبوا بها أشد الإعجاب . ولكن المصورين الهنود ظلوا مخلصين لكثير من الأساليب الهندية الموروثة واستطاعوا أن « يهضموا » ما أخذوه عن الفرس أو عن الأوروبيين ،

حتى أن مؤرخي الفنون يرون في الصور الهندية نتاج أمة آرية تأثرت بالأساليب الفنية الايرانية . والواقع أن الصور الأوروبية كان لها تأثير كبير على التصوير الهندي المغولي ولا سيما في التجسيم وقواعد المنظور ورسم المناظر البرية والتعبير عن مكاسم شيب وأصواتها . وفي استغلال لألوان الهدنة وفي التوفيق في رسم الوجه ، حتى إذا بدا سائر الجسم جامدا . ولكن الأساليب الهندية القديمة ظلت سائدة في رسم الساء .

وسمى أن هذه لأساليب الهندية القديمة والأساليب التي اقتبستها التصوير الهندي من الصور لأوربية هي التي تظهر لفنون الوضحة بين المصاوير الفارسية والتصاوير المغولية ، وهي التي تفسر نجاح الهنود في رسم الصور المفردة للأشخاص وصور الطيور والحيوانات والزهور ، ولا سيما في عصر جهانكير الذي يعد العصر الذهبي للتصوير الهندي المغولي . وسوف نعود الى الكلام عنه في شرح بعض الأشكال التالية .

أما الامبراطور شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) فكان أقل اهتماما بالتصوير من أسلافه وانصرفت عنايته الى فن الصارة . ومع ذلك فقد بلغ رسم الصور المفردة للأشخاص أوج الازدهار في عصره ، وخلد المصورون حياة البلاط في تلك الصور . ولما تولى أورنجزيب سنة ١٦٥٨ ضعفت صلة المصورين بالبلاط وكان روال الرعاية الامراتورية أدانا ناصحلال المدرسة الهندية المغولية ، وهكذا لم يبق في أيديان الا مدرسة راجيبوت التي كان استمدادها من الموضوعات الشعبية ومن الأساليب الفنية في نقوش الجدران في الآثار الهندية القديمة ، وازدهرت الى جانبها مدارس اقليمية في دهللي ولكنو وجيبور والدكن وسا وغيرها .

والتصويرة التي نحن بصددتها في شكل ٩٠٨ قد ترجع الى نهاية عصر الامراسور أكبر ولكن الراجح أنها من عصر ابنه جهانكير ، ولا سيما أن أسلوبها الفني قريب جدا من التصوير التي لراها في شكل ٩٠٩ والتي ترجع الى عصر شاه جهان . وكيفما كانت الحال فيها تمثل الامبراطور أكبر يتحدث الى بعض رجال دولته ، وفيها أميران يرجح أن أحدهما الأمير سالم الذي خلفه على العرش بلقب جهانكير سنة ١٦٥٥ . وفي التصوير رسم غزالين أليتين . وهي

الهندي المغولي ظل مزدهرا في هذا العصر ولا سيما
في رسم الصور المنفردة للأشخاص .
انظر : C.S. Clarke : op. cit. pl. 10.

شكل ٩١٠ - تمثل هذه الصورة الامبراطور أكبر يزور
شيخا صالحا يعيش بين الوحوش في الصحراء . ويبدو
الامبراطور جاثيا على ركبته يتحدث الى الشيخ
الصالح في لهفة واستعطاف ، والشيخ هادي ينصت
اليه وحوله الحيوانات الضارية هادئة خاشعة ، انهدرا
من المصور لاحدى كرامات هذا الولي الصالح وفي
خلفية الصورة مرتفات ترعى في حشائشها القليلة
بعض الحيوانات . وفي الأفق الى أقصى اليمين منظر
مرقعة دلتة .

والمعروف أن زيارة الأباطرة والأمراء للنسك
والأولياء ، تبركا بهم وسيا لكشف ما يخفيه الغيب
لهم ، موضوع أثير عند المصورين الهنود ، وكان
الامبراطور أكبر يكثر من تلك الزيارات لأنه لم يكن
له ابن يرث العرش الى أن زار شيخا صالحا اسمه
سالم في قرية سكري من أعمال مدينة اكرا ، وبشره
هد النسخ بولاده ابن يعيش يرث العرش من بعده
وتحققت هذه البشري فسمى الامبراطور ابنه باسم
هذا الشيخ ، وشيد مدينة فتح پور سكري تخليدا
لمولده وبنى فيها ممرجا للشيخ سالم واحفظه
عاصمة له ، ثم هجرت من بعده .

والتصويرة من مرقعة جمعت في نهاية القرن
السابع عشر ، ولكن من تصاورها ما يرجع الى ما قبل
هذا التاريخ . والراجع أن التصويرة التي نحن
بصددها ترجع الى صاية عصر الامبراطور أكبر أو الى
عصر ابنه الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) .
(القياس ١٤٨ × ٩٣ سم) .

انظر : Mughal Miniatures of the Earlier
Periods, Bodleian Picture Books, pl. 19

شكل ٩١١ - المعروف أن فروخ بيك كان من اعلام
المصورين في بلاط الامبراطور أكبر وأنه كان موضع
اعتدال الامبراطور جهانكير الذي كتب عنه في
مذكراته أنه لم يكن له نظير في عصره . والتصويرة
التي نحن بصددها منقولة عن صورة رسمها فروخ
بيك في نهاية القرن السادس عشر . وكيفما كانت
الحال فاقها تجمع بين الأساليب الفنية الايرانية والهندية
وفيها قليل من التأثيرات الأوروبية يتحلى في مراعاة

من عمل المصور منوهر الذي اشتهر ببراعته في رسم
الصور المنفردة للأشخاص وكان من ألمع الفنانين في بلاط
جهانكير . وهي مثل سبب للخصائص التي حددت
عنها في الصور الهندية المغولية : الاتقان في رسوم
الأشخاص وقسمات الوجوه ، الوضعة الجانبية في
رسم الوجه ، العمق والتجسيم ومراعاة بعض قواعد
المنظور ، اتقان المنظور المعمارية ، الابداع في رسم
الحيوانات ، الهدوء في مزج الألوان .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩ ،

٢٢٦ و

C.S. Clarke : Indian Drawings, Thirty
Mogul Paintings of the School of Jahangir (17
th century) and four Panels of Calligraphy
in the Wantage Bequest (Victoria and Albert
Museum Portfolios) pl. 6; L. Binyon : The Court
Painters of the Grand Moghuls; P. Brown :
Indian Painting under the Moghuls, H. Goetz :
Geschichte der indischen Miniatur-Malerei;
E. Kühnel: Moghul Malerei; E. Kühnel und H.
Goetz : Indische Buchmalereien aus dem
Jahangir-Album der Staatsbibliothek Zu
Berlin; V.A. Smith : A History of Fine Art in
India and Ceylon; I. Stehoukine : Les Minia-
tures Indiennes de l'époque des Grands Moghols
au Musée du Louvre; I. Stehoukine : La Pein-
ture Indienne à l'époque des Grands Moghols;
A. Coomaraswamy : Mughal Painting

شكل ٩٠٩ - تمثل هذه الصورة الامبراطور شاه جهان
جالسا على العرش المشهور الذي كان يعرف باسم
عرش الطاووس ، وكان مصنوعا من الذهب الخالص
ومرصعا بالجواهر وسقفه مطليا بالنيلا من الداخل
ومغطى بالأحجار الكريمة من الخارج ومحمولا على
اثنى عشر عمودا من الزبرجد ، وفوقه قنطرة طاووس .
ويبدو الامبراطور في وضعة حدية وحول رأسه
هالة وهو متكئ على وسادة ، وعليه ملابس من
الحرير المرصع بالأحجار الكريمة ، وفي يده اليمنى وردة
وفي منطقتيه خنجر يحسه بيده اليسرى . واطار
التصويرة مزخرف برسوم شجيرات وزهور قريبة
من الطبيعة .

والمعروف أن شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) عنى
بناية خاصة بفن العمارة ، وتشهد بذلك الممائر
الصحة التي شيدت في عصره ، ولكن لصوير

مع قواعد المطور ، ولكن الأساليب المعولة عن التصوير الإيراني لا تزال واضحة في الوضعية الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ، كما تبدو أيضا في رسم الشجرة والزخارف المعمارية .

انظر : Indian Art, Victoria and Albert Museum, pl. 15; Th. Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Beatty, A Catalogue of the Indian Miniatures, I, p. XXVI, XLII, 33, III, pl. 64; P. Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 64; Marten: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 46, pl. 84; Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei, p. 99, 176; I. Stehoukine : Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre, p. 46; W. Staude : Moghul-Maler der Akbar Zeit; E. F. Wellez : An Akbar-Nameh Manuscript. (Burlington Magazine, LXXX, 1942, p. 135-141).

شكل ٩١٢ — تمثل هذه التصويرة سيدا من رجال الدولة في العصر الهندي المعولي . ولعلها من عصر الامبراطور أورانجير (١٦٥٨ — ١٧٠٧) حين قلت العناية بسلام المصورين وما عدد منهم منهم بالسلط بينما أقبل النبلاء ورجال الدولة على رعاية المصورين وتكليفهم رسم صورهم وترويض الحفوضات بالتصاوير لحسابهم الخاص .

والتصويرة مثال من الفن الهندي المعولي في رسم الصور المفردة للأشخاص . وقد لاحظنا أنها في معظم الحالات في وضعية جانبية وقد قيل في تفسير ذلك أن له صلة بما حدث من « بوذا » حين أرادوا أن يصوروا له صورة في حياته فجعل خياله يسقط على قطعة من النسيج ثم لون الخيال . وكيفما كانت الحال فقد ازدهر رسم الصور المفردة للأشخاص في عصر جهانكير ثم بلغ أوج عظمته في عصر شاه جهان (١٦٢٨ — ١٦٥٨) . والملاحظ في هذا الفن أن المصورين أصابوا قسما كبيرا من النجاح في تصوير الرجال والتعبير عن قسمااتهم ، أما رسوم النساء فتكاد تبدو كلها واحدة ، ولعل لذلك صلة بالحجاب الذي كان سائدا بين كثير من طبقات المجتمع الهندي . وقد ذهب بعض الكتاب الى أن صور السيدات في التصوير الهندي كانت في معظم الحالات من تصوير نساء من المشتغلات بالتصوير . وقد

يكون هذا من المحتمل في حالات نادرة ، ولا سيما اذا تذكرنا أن كثيرا من التصاوير الهندية كان يعمل في رسمها أكثر من مصور واحد فيكون عليها توقيعان أو ثلاثة ويكون فيها قسمان أو ثلاثة قد تختلف في أسلوبها ، ولكننا لا نفلن أن كثيرا من صور السيدات في التصاوير الهندية من عمل فنانة من النساء . (القياس ١٥ × ٢٣ سم . الرقم في محل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 18, A. Coomaraswamy : Mughal Portraiture (Orientalisches Archiv, III, 1912, p. 12-15); O.C. Gangoly : On the authenticity of the Feminine Portraits of the Moghul School (in Rupam, Nos. 33-34, January-April, 1928, p. 11-15); H. Goetz : Indische historische Porträts. Die Miniaturen-Alben des Berliner Völkerkunde-Museums (in Asia Major, II, 1925, p. 227-250); Kaumudi : A Mughal Miniature, with a rare Motif (in Roopa-Letha, XXII, 1951, p. 47-50); Y.A. Godard : Un Album de portraits des princes timurides de l'Inde (Athar-e-Iran, II, 1937, p. 179-277, figs. 63-113) . I. Stehoukine : Portraits Moghols. II. Le Portrait sous Jahangir. (Revue des Arts Asiatiques VII 1931, p. 163-176) .

شكل ٩١٣ — هذه التصويرة مثال من التصاوير الهندية المعولية التي لم يتم العمل فيها . أما موضوعها فعمل عرض رسمي في بلاط الامبراطور شاه جهان . وقد وصل اليها عدد كبير من التصاوير التي تمثل هذه الحفلات الرائعة والتي لم ينته المصور منها . وانما تشهد بدقة الرسوم الأولية في التصويرة قبل اتمامها وتلوينها . وكانت رسوم الامبراطور وكبار رجال دولته في مثل هذه التصاوير قائمة على دراسة شخصية لكل منهم بحيث تبدو في التصويرة كأنها صور مفردة لهم . وفي بعض الحالات كانت أسماء رفق من الحاضرين تكتب فوق صورهم كما قد نكتب بعض كلمات أو عبارات إيضاحية أخرى .

وفي التصويرة التي نحن بصندتها يبدو الامبراطور جالسا على عرشه في رواق معبد الى أقصى اليسار والى جواره بعض كبار القواد وفي الصدر قواد آخرون فوق جيادهم وحولهم الخند والحراس وقرعة من موسيقى الجيش ، وأمامهم الى أقصى اليسار في صدر التصويرة ثلاثة صفوف من النساء . (القياس

٤٣×٣٠ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٧٤١)

Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 21; سر :
L. Stehoukine : Portraits Moghols : deux
Darbar de Jahangir (*Revue des Arts Asiatiques*,
VI, 1929-1930, p. 212-241); Stehoukine: Port-
raits Moghols. III. Un Darbar de Jahangir
dans le Guzî - Khanah (*Revue des Arts
Asiatiques*, VII, 1931, p. 233-243);

شكل ٩١٤ - تمثل هذه الصورة ناسكين هنديين ممن
يتبعون المذهب الفلسفي الهندي المعروف باسم «يوجا»
ومن مقوميه العبادة الصامتة في أوضاع جسمية
شاقة وغير عادية •

ويبدو الناسكان أو «الفقيران» في وضعين غريبين
فقد رفع أحدهما ذراعه اليمنى واتكأ على فخذه
اليسرى بينما وضع الآخر ساقه اليسرى على فخذه
اليسرى وصم ذراعه الى صدره •

وللتصويره اشار على رسوم الورقيات والزهور
ولكنه أعد لها في تاريخ متأخر • (القياس ١٥×٩ سم
رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٤)

Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 15; سر :
J. V. Wilkinson : Mughal Painting. The Faber
Gallery of Oriental Art, pl. 10.

شكل ٩١٥ - تمثل هذه الصورة أربعة فقهاء يتعدنون
وقد أصاب المصور قسما كبيرا من النجاح في التعبير
عن قسما وجوههم والتمييز بين شخصهم • ويبدو
أنهم جالسون على ضفة نهر - وهو الأرجح - أو
أنهم فوق معبرة يعبرون بها النهر وتظهر الضفة الأخرى
من النهر وقد رسا فيها قارب عليه ثلاثة أشخاص •
وحلف هذه الضفة عدلر وأشجار وأشخاص واقفون
وفارسان • وقد يكون المقصود في هذا المنظر تصوير
ولى من الصالحين يعبر النهر على فراش له مثبتا بذلك
احدى كراماته، وكيفما كان تفسير المنظر فإن الصورة
تشهد بالتأثير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور
وفي استخدام أطراف ألوان هادئة بدلا من تنظيم
الألوان في أسلوب يجعلها تبدو نوعا من القيصاء •
كما نرى هذا التأثير في خلق نوع من الظل يكسب
الأشكال شيئا من التجسيم •

شكل ٩١٦ - تمثل هذه الصورة أميرا من أمراء اقليم
الدكن قائما أو غائبا عن وعيه وهو متكئ الى وسادة

مستندة الى جذع شجرة مورقة • وأمامه ثلاثة من
أناسه يحاولون بوسائل محله أن يوقظوه أو يعيدوه
الى وعيه • وفي خلفية الصورة الى أقصى اليسار
تبدو عائر حده من بعيد •

والملاحظ أن تأليف التصوير وتنظيم ألوانها
وملابس الأمير وأنبائه • كل هذا يشير الى عصر
الامبراطور أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) • ولكن بعض
الأساليب الفنية في التصوير تشهد بأنها إنما ترجع الى
نهاية القرن السابع عشر • ومن المحتمل أنها قُلت في
هذا الوقت عن صورة قديمة من عصر الامبراطور
أكبر • (القياس ١٤×٢٠ سم)

E. Kühnel : Moghul Malerei, p. 14, :
60, Kabinett - Indische Miniaturen (Staatliche
Museen in Berlin) Abb. 6. (1933).

شكل ٩١٧ - تمثل هذه الصورة منظرا برجا يضم قطعا
من الغنم يرعى في بقعة خضراء تحف بها المرتفعات ذات
العشب والأشجار المورقة • والملاحظ أن تصويره
لم تسخها التأثيرات الأوربية في قواعد المنظور ورسم
المنظر البرية على الرغم من أنها ترجع الى نهاية القرن
السادس عشر أو بداية السابع عشر وإنما عمد المصور
الى رسم أجزائها في مستويات أفقية وتتناز التصوير
بالإبداع في تنظيم ألوانها الهادئة مما يجعلها من أبدع
الصور الهندية المفولية التي وصلت اليها • والملاحظ
أنه ليس ثمة راع يحرس قطع الغنم في هذه الصورة
وإن في صدرها الى اليسار رسم حيوان جائم على
الأرض ولا يظهر تماما إذا كان حيوانا ضاريا يهدد
القطع أو أرتبا برجا • (القياس ١٦×٨ سم)

E. Kühnel : Indische Miniaturen. Staat-
lich Museen in Berlin, b. 7, A.bb 1; W.E.
Solomon : Perspective and the Moghuls. (*Islam-
ic Culture*, V, 1931. 582-587); W. Stawder: Le
paysage dans l'Akbar-Namah. (*Revue de Arts
Asiatiques*, V, 1928, p. 102-105).

شكل ٩١٨ - تمثل هذه الصورة نغرا ينقض على حيوان
من فصيلة الغزال أو البقر الوحشى وقد أقام أرضا
وبدا في اقتراسه • فهبت آتى الفرسة ترمز مغورة •
والرسم في الصورة ليس متقنا الى الحد الذي نعرفه
في رسوم الطيور والحيوانات في بلاط جهانكير في
القرن السابع عشر • (القياس ١٣×٢٠ سم)
Kühnel : op. cit., Abb. 25.

شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ برع مصورون الهود في رسم الحيوان والنبات ، ويرجع ذلك الى عناية الأباطرة المغول بالنادر من هاتين الفصيلتين . ومن ذلك أن الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) كان مغرما بجمع الحيوانات النادرة ودراسة أطوارها ، وكان يأمر المصورين في بلاطه بتصويرها وجمع صورها في مرقعات يحتفظ بها في حرص وعناية ، وكان يسجل في مواضع كثيرة من مذكراته حصوله على الحيوانات النادرة وإرساله البعثات لشرائها أو صيدها واستقباله المحصلين من أتباعه مع ما يحملونه اليه من تلك الحيوانات . وكذلك أقبل جهانكير على دراسة النادر من أنواع رهور والسان ، وسجل في مذكراته « أن الرهور في منطقة كشمير لا تمتد ولا تعصى ، وأن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع » .

ومن أعلام المصورين الذين برعوا في تصوير الحيوان والسان في المدرسة الهندية المعروفة منصور ومرد وعنايت وموهر وعلام عني ومادهوحد أراد . وقد وصل إلينا من آثار المصور مراد رسم غزال محفوظ الآن في مجموعة الكونتيسة دي بهاج . وهو شديد الشبه برسوم الغزلان التي نحن بصدها في شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ ولذلك كان الراجح أن تكون هذه الغزلان من عمل هذا المصور الذي دعى شهرته في بلاط الامبراطور جهانكير .

وكيفما كانت الحال فإن الغزلان هنا في أوضاع مختلفة وحركات متنوعة ومرسومة على مهاد وردى اللون . (القياس ١٣ × ١١ سم و ١٣ × ١٠ سم)
انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 23; W. Blunt : The Mughal Painters of Natural History (Burlington Magazine, XC, 1948, p. 49-50).

شكل ٩٢١ — ذاعت شهرة منصور في بلاط الامبراطورين أكبر وجهانكير . وكتب عنه جهانكير في مذكراته أنه أصبح مصورا عظيم الشأن حتى استحق لقب « نادر العصر » . وقد وصل إلينا عدد من آثاره الفنية تشهد كلها بتفوقه في رسم الطيور . ومن بينها الرسم الذي نحن بصده هنا ، ويثل طائرين من فصيلة الكركي . وكان هذا الرهو يعرف في الهند باسم « سارس » . وأشار اليه جهانكير في عدة مواضع من مذكراته ، وجاء في أحدها أن « السارس » من نوع الكركي وأن الناس يقتنونه في يسوتهم وأنه

يأنهم ، وأن زوجا من هذا الطائر كان عنده (جهانكير) فأطلق عليه اسم « ليلي » و « المجنون » . وعلى هذه الصورة عبارة : « كار اوستد جهانكير شاهي » أي : « عمل الأستاذ منصور تابع الشاه جهانكير » . ولا ريب في أن ابداع التأليف في هذه الصورة ودقة الرسم وجمال النسب وتوفيق المصور في رسم شتى أجزاء الطائرين ، كل ذلك يشهد بأنها من ريشة منصور لا يكاد يوازيه في رسم الطيور أي مصور في مدرسة أخرى . والواقع أن شهرة منصور في تصوير لطيور والحيوانات توري شهره بهرد في التصوير الايراني حتى أن كثيرا من الهواة والمصورين كانوا ينسبون اليه بعض الصور المتقة في هذا الميدان اعلاء لها .

انظر : Clarke: op. cit., pl. 14; W. Blunt : op. cit.

شكل ٩٢٢ — تمثل هذه التصويرة طائرا من نوع الحجل فوق مرتفع وقد رفع رجله اليمنى ، وأمامه شجيرة فيها ثلاث زهور . والتصويرة مثال طيب لما نعرفه عن هذا رسم المصور والحيوانات في استوير هندي المغولي ولا سيما في بلاط الشاه جهانكير . وليس على هذه التصويرة توقيع المصور ، ولكنها من مدرسة « منصور » ، أن لم تكن من عمله أو من عمل تلميذه أو من عمل منصور آخر ممن برعوا في تصوير الحيوان والنبات في بلاط جهانكير مثل مراد وعنايت ومنوهر وعلام على ومادهوان آزاد .

شكل ٩٢٣ — تمثل هذه التصويرة فساء هدية . رجع إليها اسم الاسراسر أوربحرب ، واقعه تحت شجرة ، وقد تملكها الحرم بعد وفاء حساء وفصلتها مشهورة في الأدب الهندي . والتصويرة مثال طيب من صور النساء في التصوير الهندي سواء أكان من ناحية الرسم الجانبي أم من ناحية المئزر الطويل الذي يشف عن سروال من الحرير يصل الى مافوق القدمين . ويبدو توفيق المصور واضحا في رسم الجسم ولا سيما الذراعين واليدين . (القياس ١٦ × ١٠ سم)
انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 32.

شكل ٩٢٤ — تمثل هذه التصويرة مجنون ليلي في الصحراء تحت شجرة عليها عصفوران وعلى مقربة منه أسد وكركدن . والملاحظ أن المصور الهندي لم ينسج على منوال المصورين الايرانيين الذين كانوا

في معظم الحالات يرسمون أزواجاً من عدد أكبر من الحيوانات ، فضلاً عن أنه رسم الكركدن وهو حيوان معروف بين حيوانات الهند ولا نجده في التصاوير الإيرانية بين الوحوش التي تحيط بمجنون ليلي في عزلة في الصحراء . أما المحنون فقد رسمه المصور هنا كما رسمه سائر المصورين الهنود عاري الجسد لي تحت خصره وقد أخذ منه الضعف والهزال كل مأخذ وظهرت عظامه بقا كأنه « فقير » من أتباع المذهب العسفي الهندي الذي يقول برياضة النفس والتأمل والتعب الصامت في أوضاع جسمانية مفضية وغير مسموعة وليد يسي « لستسكريشة » واهنده « نوحه » . ولكن رسم المحنون في هذه الصورة يكاد يبدو كاريكاتورياً فإن رأسه الكبير وذقنه المديب والبارز وعينه البيضاءتين كل ذلك لا يناسب ذراعيه وساقيه التي بالغ المصور في اظهار ما فيها من ضعف ولحول ، فضلاً عن أن الوجه أبعد ما يكون عن الدلالة على الحزن العميق وما الى ذلك من اليأس والقنوط المنتظرين عند مجنون ليلي في عزلة .

وتشهد هذه الصورة بأن المصور الهندي يفوق رسمه لأيرى في اكتساب صورة شبيهة من حتى وفي التصوير عن الأفق وعن شكل المرتفعات الصخرية وبمدها في حكمة الصور .

وبين رسم الحيوانين في صدر الصورة كتابة بخط فستليق ، نصها : « بنده درگاه پناه نواب بهادر صادق » ومعناها : « خادم بلاط ملاذ الكائنات نواب بهادر صادق » .

انظر : Wiet : Miniature persane, turques et indiennes, p. 151-152; Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 130; J. Strzygowski : Asiatische Miniaturmalerei, pl. 231.

شكل ٩٢٥ - تمثل هذه القصة « أميراً » ، كما يتبين من عطف رأسه والهالة حول الرأس ، ومعه تابعان من أتباعه يحمل أحدهما بازا ويسير معها غزالان أليفان ويبدو أن « الأمير » وأتباعه في طريقهم الى الصيد . وقد وقف « الأمير » ليشرب من اناء تقدمه اليه واحد من بين أربع فتيات يملأن جرارهن من بئر .

والواقع أن موضوع هذه الصورة يتكرر في التصوير الهندي وهو يوضح مشهداً في قصة غرام « شاهد و وفا » التي وردت في ديوان « نيرنگ عشق » (سحر الحب) للشاعر الإيراني محمد آكرم

الذي كان يعيش في بلاط الامبراطور أورنجزيت سنة ١٦٨٥ . وخلاصة القصة أن « شاهدا » كان رفاصاً شاباً يتيم الأبوين وأن صداقة متينة قامت بينه وبين شاب اسمه عزيز كان أبوه حاكماً واسع السلطان ، فعمل الحاكم على تعليم « شاهد » وتربيته تربية عالية . وحدث أن قام « شاهد » برحلة للصيد فوقع في حب « وفا » وهي فتاة رآها مع فتيات أخريات يملأن قدورهن من إحدى الآبار . ومن المشاهد التالية في القصة أن بعض قطاع الطرق أسروا « شاهدا » وفتاته « وفا » ونجح « عزيز » في تحليلهما من الأسر ثم تزوجا ورحلا بعيداً عن « عزيز » فمات عزيز حزناً على فراق صديقه .

وأمل المصورون الهنود على تصوير المشهد الذي نرى فيه أول لقاء للحيين بعوار البئر . والملاحظ أن المصور رسم « شاهدا » في الصورة التي نحن بصدها على هيئة أمير والحق أنه لم يكن أميراً في يوم من الأيام . وكيفما كانت الحال فإن أساليب هذه الصورة مشتركة بين المدرسة الهندية المعولية ومدرسة راجبوت . والمعروف أن في مجموعة نستر بيتي عدداً من التصاوير التي تعرض مناظر مختلفة من القصص الواردة في ديوان الشاعر محمد آكرم ومن بينها قصة « شاهد و وفا » . (القياس ٢٦×١٧٧ سم) .

انظر : Kühnel : Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin), Abb. 40; Kühnel : Moghul Malerei, p. 15, 63; Th. Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold. Revised and edited by Sir I.V.S. Wilkinson; E. Blochet : Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque Nationale, pl. V, XXIII.

شكل ٩٢٦ - تمثل هذه الصورة السيدة تستد الى عمود في رواق معبد من بيته ، وحبيب سده تبدو كأنها وصيفة لها ، وأمامهما فتاتان في فناء مرصوف بلاطات أو بطوب أحمر وفي يد إحدى الفتاتين آلة موسيقى (مرهم 7) . وفي خلفية الصورة اى حتى تبدو أسماء مبددة دعيوم ومدرسة بعاصفة هوجاء . حتى يبدو أن الفتاتين اضطرتا الى المبادرة بالعودة الى البيت من نزهة خلوية ، بسبب دفو العاصفة ، وقد يكون لموضوع هذه الصورة صلة بأحدى الأساطير الهندية القديمة ، فضلاً عن أن

أساليبها مشتركة بين المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت بنى ستنى كلاً على شرح شكل ٩٢٨ • ويلاحظ في رسم النساء أن وجوههن في وصلة جانبية وأن كلاً منهن تلبس مئزراً طويلاً من الحرير يشغف عن سروال محطط وطويل • والمحروف أن رسم النساء في التصاوير الهندية لم يتأثر بالأساليب الإيرانية ولا الغربية بل ظل المصور مخلصاً فيها للأساليب الهندية الموروثة وهكذا احتفظت تلك الرسوم بطابع زخرفي خاص •

انظر : Wiet : op. cit., p. 157, pl. L X.

شكل ٩٢٧ — تمثل هذه الصورة حبيبت تحت شجرة في حديقة ، وقد وقعت الفتاة راقعة ذراعها اليسرى وممسكة بفرع من فروع الشجرة ، وجنا الفتي أمامها وهو يقدم إليها كأساً من التراب • ويبدو من ملابس الشاب والخنجر في منطقتة أنه من التبتلاء • ومما يلاحظ أن الفتاة تلبس فستاناً أو « روباً » من الحرير معوجاً من رأسها بحيث تكشف عن سروالها بحسن العنق • وإلى يسار هذه صديقتها أو وصيفة لها • ويظهر في خلفية الصورة إلى أقصى اليسار ، في الأفق البعيد • ومن الغريب أنه على هيئة كاتدرائية فوسية مبنية من الكهكس لأوسه • • • • • أسرار مذهب وفه رسوم حيوانات وشجيرات ورموز والراجح أنه أعد لها في عصر متأخر • (القياس ٢٠×٣٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٤٩٢) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٢٥

شكل ٩٢٨ — تجمع هذه الصورة بين أساليب مدرستى الهند المعمورة من ناحية ومدرسة راجبوت من ناحية أخرى •

والمعروف أن مدرسة راجبوت كانت معاصرة للمدرسة الهندية المغولية وأنها ازدهرت في شمال الهند في عصر راجبوت • سادت شرقاً إلى إقليم بنغال وند ، كما امتدت إلى الجنوب الغربي في إقليم كوجارات • والواقع أن الشعوب الهندية بنى سكك هذه الأقاليم كان لها فضل كبير في الاحتفاظ بالحضارة الهندية القديمة خلال القرون التي انتشر فيها سلطان الاسلام في الهند منذ فتوح محمود الغزنوي نحو سنة ١٠٠٠ م

وقد سقطت الممالك الهندية الكبيرة في غرب الهند

وكثير في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وتعكست إلى أمارات صغيرة ، وكان لذلك أثر واضح في تصدع الآداب والتعاليم السنسكريتية العريقة وأدى إلى اتجاه الشعوب الهندية إلى كتابة الموضوعات الدينية والشعر والقصص الشعبي بلغتها المحلية • وقام في القرن الخامس عشر مصلح اسمه « راماندا » بنشر مذهب يسمى مذهب سوكسمه سوكسمه شعب ومندثر تعاليمه في القسم الأكبر من القارة الهندية بفصل أتباعه الذين كان من بينهم شعراء شعبيون ينشدون شعوب الهند بلغتها المحلية قصصاً من الأساطير الهندية القديمة ويعبدون آلهتها ، وعلى رأسها « راما » وقصة حبه مع « سيتا » و « كريشنا » وقصة حبه مع « رادها » • وأدى قيام هذا الأدب الدينى الشعبى واستعمال الورق في القرن الخامس عشر إلى تحول كثير من الرسوم الهندية القديمة وأصبحت المشاهد المختلفة من قصص الحب بين « راما » و « سيتا » بين « كريشنا » و « رادها » من حب اموسوسات بنى صور تصويريين اليهود

وقد وصل إلينا مخطوط مزونق بالتصاوير من نهاية القرن السادس عشر مخموط منه الآن في متحف بوستن أربع وأربعون صورة من إنتاج المصوريين اشعش • وتغزى بتصوير الوجوه في الوضعة الجذبية الجميلة بنى سحرها لتصوير الهوى لعولى في عصر جهانكير ، ولكنها تحتفظ ببساطة التصوير الهندى الذى نمره من التصاوير التى وصلت إلينا من إقليم « كوجارات » •

والمعروف أن التصوير في إقليم كوجارات بدأ بالرسم على سقف النحل في النصف الأول من القرن الثانى عشر وظل مزدهراً إلى أن اختفى في العصر المعمورى الهندى • • • • • سار مخطوطه القسونه وألونه لندرجه من الأحد • الأرقى ولدهى • وكان أوج هذا التصوير الكوجاراتى في القرن الخامس عشر ، ولكنه استمر إلى بداية العصر المغولى ، حتى أن معظم المصورين الهوى الدين جمعهم الامبراطور أكبر للعمل في تزويق المخطوطات بمكتبته المامرة كانوا من إقليم كوجارات • ولم يكن هذا التصوير الإقليمى خالياً تماماً من التأثيرات الفارسية ، وذلك لأن الورق والأصباغ والمخطوطات الفارسية كانت تصل إلى كوجارات بفضل التجارة بين الهند وإيران بطريق البحر •

وكيفما كانت الحال فإن أقدم ما وصل إلينا من تصاوير مدرسة راجبوت لا يرجع إلى ما قبل سنة ١٦٠٠ ، اللهم إلا مجموعة صغيرة يمكن نسبتها إلى نهاية القرن الخامس عشر بسبب مشابهتها القوية لتصاوير مخطوط كوخاراني مؤرخ من سنة ١٥٩١ . ولدينا بعد ذلك إنتاج المصورين الهنود الذين اشتركوا مع المصورين الفرس في إقامة المدرسة الهندية المغولية وتصوير المشاهد المختلفة من قصة « الأمير حمزة » ويمكن اعتبار اقتباسهم مثالا من أساليب مدرسة راجبوت في الربع الثالث من القرن السادس عشر . والمعروف أنه كثيرا من أولئك المصورين الذين عملوا في البلاط المغولي اكتسبوا مريدا من الأساليب الفنية الأيرانية ثم عادوا إلى أقاليمهم وقامت على يدهم أساليب فنية تجمع بين أساليب مدرسة راجبوت وأساليب المدرسة الهندية المعوية التي ازدهرت في بلاط الأسرة المغولية ثم ازدهرت مدرسة راجبوت ، المتأثرة ببعض أساليب المدرسة الهندية المعوية ، في القرن السابع عشر واتجهت إلى قصص الحب والموضوعات الشعبية - في الوقت الذي كانت المدرسة الهندية المعوية تعنى بحياة البلاط وحملاته وتصوير الأسر والوكلاء رجال الدولة - كما امتازت بطريقتها الخاصة في تنعيم الألوان وتصارحها وتطويع المسحوق في تصوير الأشخاص ، فضلا عن أنها لم تنجح إلى ما كتبه المدرسة الهندية المعوية من التصوير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور أو استعمال شيء من الخط والتخسيس والألوان البهجة المبهجة .

ومع ذلك فإن مدرسة راجبوت لم يلبث أن حصفت في القرن الثامن عشر لمزيد من انحسار المدرسة الهندية المعوية وذلك بفعل ضعف الصلة آنذاك بين البلاط والمصورين واضطرار كثير منهم (في عصر أورنجزيب) إلى الزواج من الأقاليم والاتصال بأمرائها وبالطبقة الوسطى فيها .

وفي الربع الثاني من القرن الثامن عشر اضمحلت المدرسة الهنود المعوية ونحوت انحسارها إلى الإمارات المحلية وعلى رأسها إمارة « جمو » وإمارة « كنجرا » .

وقد قسم الأستاذ كومارا سوامي مدرسة راجبوت إلى عدة مدارس فرعية ، أعظمها شأنًا مجموعة الراجستاني في راجبوت وبنغلاند ومجموعة البهاري

(أي الأقاليم الواقعة في المرتفعات) وعلى رأسها مدرسة « جمو » ومدرسة « كنجرا » . وكانت القيادة لمدرسة « كنجرا » التي اشتهرت في نشاطها كثير من المصورين الذين نشأوا في البلاط الهندي المغولي ، وذلك بفضل رعاية أميرها « سنسار شيد » (١٧٧٥ - ١٨٠٤) ، وأصبحت كنجرا المركز الثقافي للأقاليم المحيطة ، وامتد أسلوبها التصويرية إلى كثير من ولاهور وكراچي وشيخ .

وصفوة القول أن مدرسة راجبوت كانت أكثر تأثرا بالأساليب التصويرية في الهند القديمة من المدرسة الهندية المعوية ، بها عرفت في معظم الحالات إلى موضوعات الأساطير الهندية القديمة وتصوير حياة الشعوب الهندية وأن حصود الرسم فيها كانت قوية وألوانها صارخة .

والتصويرة التي نحن بصددتها في شكل ٩٢٨ مثال من آثار مدرسة راجبوت لأساليب الهندية المعوية في القرن الثامن عشر ، فهي تمثل أميرا هنديا يشاهد لاعبا على الجبل يعرض مع زملائه بعض ألعابه الملوانة .

ب. جراي: The Origins of Rajput Painting (Burlington Magazine, February 1948). C. S. Clarke: Indian Drawings, Twelve Mogul Paintings of the School of Humayun, illustrating the Romance of Amir Hamza (Victoria and Albert Museum); M. N. Brown: A Jaina Manuscript from Gujarat in Early Western Indian and Persian Styles (Ars Islamica, IV, p. 154) A. K. Coomaraswamy: Rajput Painting; L. Binyon: Relation between Rajput and Mughal Painting (Rupam, No. 29, January 1927, p. 4-5); Coomaraswamy: Relation of Moghul and Rajput Painting (Rupam No. 31, July 1927, p. 88-91); B. Gray: Rajput Painting (The Faber Gallery of Oriental Art).

شكل ٩٢٩ وشكل ٩٣٠ - تعلم المسلمون تجليده الكتب عن القبط في مصر ونقلوا أساليب هذه الصناعة إلى سائر أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . وكانت الجلود الأولى من الخشب المعطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستعملت الزخارف المكونة من الرسوم وخصوصا شبكة .

وكيفما كانت الحال فإن أقدم جلود الكتب التي نعرفها في العصر الإسلامي إنما صنعت في مصر ،

وترجع الى ما بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد • ومن بينها جلود الكتب التي نحن بصدددها في هذين الشكلين وتتألف زخارفهما من أشكال هندسية وخطوط مجدولة أو تؤلف أشكالا يصية وكتب منسوبة من زخارف حدود كك عصبية •

وليس ثمة ما يدل على أن تجليد الكتب كان معروفا في العصر الساساني • ولكن الثابت أن تجليد الكتب على النحو المألوف الآن كان منتشرا في مصر والتركستان الشرقية في بداية العصور الوسطى • وقد كشف فون لوكوك بين المخطوطات المأثورة التي وجدت أثناء التنقيب في أطلال مدينة خوجو (عاصمة قبائل الأويغور بالتركستان الصينية) قطعتين من جلود الكتب نسبهما الى ما بين القرنين السادس والثامن للميلاد • وثمة صلة ظاهرة بين زخارف هاتين القطعتين وأساليبهما الصناعية وما نعرفه في زخارف الجلود القبطية وأساليب صناعتها ، الأمر الذي يرجح معه أن تجليد الكتب في التركستان الشرقية قد تأثر بجلود الكتب القبطية • ولعل نشأة هذه الصلة كانت على يد المسيحيين النسطورية الذين انتشرت جماعاتهم في الشرق الأوسط والشرق الأدنى منذ تأسيس كنيستهم والراجح أيضا أنهم أدخلوا صناعة تجليد الكتب الى

الملاحظ بوجه عام أن قيام صناعة تجليد الكتب الإسلامية على أسس قبطية جعل أساليب هذه الصناعة وزخارفها في عصر الاسلام متشابهة في ديار الاسلام كلها الى حد بعيد وأن ازدهار الأساليب المحلية في كل اقليم لم تضح معالمه الا بعد القرن الحادي عشر •

انظر : زكي محمد حسن : دور الاسلام في تطور
Th. Arnold and A. Grohmann : The Islamic Book, p. 38 ; A. von le Coq.: Chotscho, p. 8 ;
A. von le Coq.: Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, p. 17. 40, p. 1

شكل ٩٣٩ - ليس هذا الجلد أقدم ما نعرفه من الجلود المغربية فقد وجد علماء الآثار الإسلامية في جامع القيروان عدة جلود كتب من القرنين الثامن عشر والثالث عشر •

وكيفما كانت الحال فإن الجلد الذي نحن بصددده الآن مما صنع لأبي حفص عمر بن اسحق الملقب بمرتضى والذي تولى عرش الموحدين بين عامي ٦٤٦

٦٦٥ هـ (١٢٤٨ - ١٢٦٦ م) • والمعروف أن المرتضى كتب بخط يده مصحفا في عشر مجلدات وكان يوجد تاما في مكتبة جامع ابن يوسف بجراكش الى سنة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ثم سدره بحسب مر كئش • وكان يرف منه نحو سنة ١٣٥٣ هـ (١٩٣٣ م) أربعة مجلدات • وجاء في كتاب « العلوم والآداب والعلوم على عهد الموحدين » لمحمد المنوفي أنه لم يبق منه سنة ١٩٥٠ م ولا مجلد واحد في مكتبة جامع ابن يوسف ، وأنه رأى في متحف الرباط بعض مجلدات هذا المصحف •

ونحمد من نحدث عنه يرجع الى نحو سنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م) وقوام الزخرفة فيه خطوط متشابكة تؤلف مناطق هندسية متعددة الأضلاع من بينها نجوم محصورة في مربعات •

انظر : P. Ricard : Sur un type de reliure des temps almohades (in *Art Islamica*, 1, 1934, p. 74) ; Ettinghausen : p. 469. The Covers of the Morgan Munsifi Manuscript and Other Early Persian Bookbindings (in *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, edited by Dorothy Miner, Princeton University Press, 1954).

شكل ٩٣٢ - امتازت جلود الكتب المصرية في عصر مملكة بني نصر الهندية وأشكالها متعددة الأضلاع والمحصنة على هيئة أطباق نجمية ، وكانت هذه الرسوم تعطى سطح الجلد بطريقة الصنف أو الدق • كما كان يزداد على تلك الرسوم في بعض الحالات قفط أو مساحات صغيرة تعلى بالتذهيب • وكانت بعض جلود الكتب المملوكية تشتمل على جامة أو صرة في وسطها وعلى أرباع جامة في أركانها • وترتفع هذه الجامة وأرباع الجامة بشرائح رقيقة من الجلد تؤلف رسوما نباتية فوق مهاملون • وكان رأس الجلد يزين برسوم نباتية مضغوطة •

ونجد كتب لدى نحن بصددده ذات عذر - هذا عهد كنه - ذات ساحة صر فيه بحور بصم كرام منها جزءا من كنه كرسى • أما ساحة الجلد فمواوم ارجح من فيها أشكال متعددة الأضلاع تؤلف أطلعا وأجزاء من متباق نجمية •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص

٢٢٨ - ٢٣٠ و

F. Sarre : Islamische Bucheinbände, pls. 23 ;
E Gratzl : Islamische Bucheinbände des 14.

bis 19 Jahrhunderts aus den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek; Arnold and Grohmann : op. cit., pl. 16, 18-20; Ettinghausen : op. cit., p. 469. Kühnel : Der Mamlukische Kassettensstil (*Kunst des Orients*, 1), p. 61-63.

نظر كرسى ونبوء وبرجر : تراث الإسلام
ج ٢ (تعريب دكى محمد حسن) ص ٨٩

شكل ٩٣٦ - بلغت صناعة جلود الكتب أوج عزها

يأيران في القرن الخامس عشر ، اذ خرج الصناع على الأساليب الهندسية لينة وأندسوا في تزيين زخرفة من الرسوم الهندسية ولينصروا سيرة دلت الحيوانات والطيور ، واستطاعوا الوصول الى الاتقان في دقة الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب . وساعدهم على ذلك أنهم تقدموا من استعمال طريقة الضغط أو الدق بالالة البسيطة التي كانوا يخرجون بها الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية ، فاستخدموا القوالب المعدنية التي كانوا يضغطون فيها الجلود فتظهر فيه التواءات الشديدة البروز على هيئة العناصر الزخرفية المختلفة .

وليس الجلد الذي نحن بصدد أقدم الجلود الا . . . التي وصلت اليها ، فان ثمة بعض جلود أخرى مؤرخة أو يمكن تأريخها من القرن الرابع عشر . (انظر : Ettinghausen : op. cit., p. 459-468) .

وكيفما كانت الحال فان هذا الجلد صنع سنة ١٣٧٩ م لأمر اسمه مال شاه هوشنك في مدينة شروان زخرفة مستطيلة وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها ، وكل هذه المناطق مزينة برسوم من الرقش العربي تقطيعها ، كما بعض دسب ضخمة من السطح والداخل ولربما لأربع الحمة في جهة الغربية من الحمة الوسطى . وفي الاطار رسوم سيقان نباتية تخرج منها وريدات وزهور قريبة من الطبيعة ويبدو فيها التأثير بالأساليب الفنية المقتبسة من الشرق الأقصى . والملاحظ أن هذا الجلد ليس فيه تذهيب أو ألوان متعددة على النحو الذي نعرفه في إيران بعد هذا التاريخ ، كما نلاحظ أيضا أن الأجزاء الخالية من الزخرفة في الساحة تبرز الجملة وأرباع الجملة وتكسب الجلد أناقة واضحة .

Sakisian : op. cit., p. 84.

شكل ٩٣٧ - انظر شرح شكل ٩٣٦

استعمل صناع الجلود الاسلامية منذ القرن الخامس عشر أسلوبا جديدا في انتاج الزخرفة قوامه هطيط الجلود بالرسم الذي يريدونه ثم لصقه على قماش ملون . واستخدموا في بعض الأحيان طريقة قوامها

شكل ٩٣٣ - انظر شرح شكل ٩٣٢

تألف زخرفة الساحة في هذا الجلد من خطوط منسابة ، بعضها مستقيم وبعضها أجزاء من محيط دائرة . وتألف هذه خطوط من مسطحة وأصابع تحيط بشكل نجوى . وفي الاطار بحور مستقيمة يعم بعضها أشكالاً متعددة الأضلاع مزينة بأشكال صغيرة شبه دائرية ويرر مستطيلة

شكل ٩٣٤ - انظر شرح شكل ٩٣٢

قوام الزخرفة في هذا الجلد حامة يصبية الشكل في وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها ثم اطار من خطوط مستقيمة في الساحة مستطيلة برسوم جميلة من الرقش العربي تشبه كثيرا من الزخارف النباتية في سائر ميادين الفنون الاسلامية في القرن الرابع عشر الميلادي .

والملاحظ أن المشابهة واضحة بين هذا الجلد وجلد مخطوط فارسي صنع سنة ١٣٧٩ في شروان غربي بحر قزوين لأمر إيراني اسمه مال شاه هوشنك (شكل ٩٣٦) ، فان زخارف الرقش العربي في الجملة وأرباع الجملة تكاد تكون واحدة في كليهما ، وإنما يمتاز الجلد الثاني برسوم من فروع نباتية وزهور في الاطار بدلا من رسوم الخطوط المحدولة في اطار المجلد الأول ، فضلا عن أن محيط الجملة في المجلد الإيراني منفصص وليس دائريا كما في الجلد المملوكي .

انظر : A. Sakisian : La Reliure dans la Perse : occidentale sous les Mongols, au XIV^e et au début du XV^e siècle (*Arts Islamica*, I, 1934) p. 84, figs 4, 5; Ettinghausen : op. cit., p. 468.

شكل ٩٣٥ - انظر شرح شكل ٩٣٢ وشكل ٩٣٤

قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة في وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها . وتعطى الجملة وأرباع الجملة رسوم من النقش العربي . أما بقية الساحة فمربعة برسوم سيقان نباتية وورقات مختلفة الأشكال ووريدات . وفي الاطار مناطق مستطيلة تزينها خطوط دقيقة محدولة وتألف أشكال معينات صغيرة .

طبقان من الخلد تلتصق احدهما فوق الأخرى بعد أن تقطع الموضوعات الزخرفية في الطبقة العليا .

والجلد الذي نحن بصدده يصم مخطوطا من كتاب « المنشوى » لجلال الدين الرومي تم نسحه في هراة سنة ٨٨٧ هـ (١٤٨٣ م) للسلطان حسين يقرأ (١٤٦٩ - ١٥٠٧) . والخلد معاصر للمخطوط .

وتتمثل الصورة باسم الخلد وهو من نوع . وزخارفه مؤلفة من طبقة ذات رسوم مخزومة على مهاد مصبوغ باللون الأزرق . وقوام الزخرفة في الساحة رسم منظر يرى في صدره بطلان احدهما تطير وعلى مقربة منهما ثعلبان تحت شجرة . وفي وسط الساحة شجرة كبيرة مورقة وغزالان . وفي الخلفية قردان يلعبان وفوقهما بط يسبح في الفضاء . وفوق الساحة وتحتها مستطيلان يصمان فروعا نباتية تخرج منها رؤوس ثيران وقردة . أما زخرفة الاطار فتتألف من رسوم زهور وبط طائر .

ولا ريب في أن هذا الجلد من أبداع ما وصل إلينا من الجلود التي كان وجهها يزين بزخارف مصمومة بينما يزخرف باطنها بطريقة القص واللصق على مهاد أزرق . (القياس ٢٦×١٧٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٣٠-٢٣١ هـ .

M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings of the fifteenth Century, pls. X, XI, XII; A. Sakisian : idem. ; Sakisian: La Reliure persane au XV^e siècle sous les turcomans (*Artibus Asiae*, VII, 1937, p. 210-223).

شكل ٩٣٨ وشكل ٩٣٩ - قوام الزخرفة في هذين الخروص رسوم برية وسحب صيد ورسوم حيوانات وصور على مهاد من رسوم زهور وأشجار وورق وأسلوب هذه الرسوم كلها متأثر الى حد بعيد بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ٥٥٤٣ .

Sakisian : idem.

شكل ٩٤٠ - قوام الزخرفة في هذا الخلد القرمزي اللون جاما بيضية الشكل في وسطه وعليها رسم مطبوع ومزين بالذهب . وفوق هذه الجاما وتحتها وفي الأركان جامات صغيرة أو أرباع جاما مفرغة في السطح ومزينة برسوم مقصوعة من جلد أبيض رفيع

وملصوقة على مهاد أسود . وبين هذه الجامات وأرباع الجاما في الأركان رسوم مذهبة تمثل أشجارا مورقة وسحبا صينية وطائرين يسبحان في الفضاء وحيوانات وتبا .

وهكذا نجد أن هذا الجلد يجمع بين عدة أساليب صناعية في الزخرفة ، فإن بعض رسومه مطبوعة بالآلات المحممة بصناعات ذهبية وبعضها ملئت أجزاءه المحممة بصناعات ذهبية وبعضها ملئت التذهيب فيه بضغط الآلات المحممة على صفحات مذهبة وبعضها يتألف من شرائح صغيرة من جلد ملصوقة على مهاد أدكن . (المساحة ٢٤×٢٤ سم) .

شكل ٩٤١ - قوام الزخرفة في سطح هذا الجلد جاما شبه يميني في الوسط وجاما صغيرة فوقها وتحتها وأرباع جاما في الأركان وبحور في الاطار ، ولكن الساحة كلها والبحور في الاطار غنية برسوم سحب صينية وسيقان وزهور مضفوفة ومذهبة ، وهي غاية في الدقة والاهتمام بفضل ضغطها بقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب (القياس ٢٤×٣٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, pl. 23.

شكل ٩٤٢ - قوام الزخرفة في بطن الجلد الذي نحن بصدده في هذا الشكل - والذي تحدثنا عن سطحه في شكل ٩٣٩ - شرائح برية ودمية من رسوم المخرم مثبتة على مهاد أزرق وأحمر أو أخضر ، فتؤلف رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة تبدو كالمحرمات (الداتسلا) . وقد حلت هذه الطريقة في العصر الصفوي محل طريقة الزخرفة بالخلد المقصوص . المثبت على مهاد أدكن على النحو المألوف في جلود الكتب الإيرانية في العصر التيموري .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ص ١٤٥ .

Zaky M. Hassan : op. cit , pl. 24.

شكل ٩٤٣ - تتألف زخارف أحد الجنبين من هذا الجلد ذي « اللسان » من رسوم نباتية مذهبة ، من بينها سيقان وزهور وسحب صينية ويمكن أن تبين فيها جاما بيضية في الوسط ، فوقها وتحتها جاما

رسم شجرة مورقة وعليها طيور وفوق الشجرة رسوم بط يسبح في الهواء ورسوم سحب صينية ، واسب جانبي جذع الشجرة رسم نمر ينقض على غزال وتحت هذا كله رسم شحريين مورقتين بينهما رسم طائر ، وثمة خار فيه بحور تضم رسوم زهور ووريقات نباتية .

انظر : H. Kohlhausen : Islamische Klein Kunst : (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), pl. VII, p. 67

شكل ٩٤٧ - تشهد زخارف هذا الجلد وأصاليه الفنية

بأن صناع جلود الكتب في تركيا نسخوا على منوال زملائهم في إيران ، اللهم الا في أنهم لم يقبلوا على استعمال زخارف الكائنات الحية ، وقوام الزخرفة في هذا الجلد جامدة وسطى بيضية الشكل وفي طرفيها جامدة بيضية صغيرة . وفي هذه الجامات أو المناطق الثلاث وفي أجزاء الجامات التي تزين أركان الساحة زخارف مقتبسة من رسوم السحب الصينية (تشي) وفي الشريط الأوسط والعريض من أشرطة الاطار بحور أو مناطق ذات زخارف نباتية .

ويضم هذا الجلد مخطوطا من الأشعار كتبه أوحد الدين كرماني بخط الثلث والنسخ . (القياس ٣١×٢١ سم الرقم في سجل متحف طويقابو سراي ٢٨٤٩) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc (Musée des Arts Décoratifs, 1933) pl. 39; A. SAKISIAN : La Reliure turque du XV^e au XIX^e siècle (Revue de l'art ancien et moderne, LI, 1927, p. 277-304, LII, 1928, p. 141-144)

شكل ٩٤٨ - قوام الزخرفة في هذا الجلد رسوم زهور

وسحب صينية وفروع نباتية ووريقات فضلا عن الزخرفة المعروفة باسم « تشيتاماني » أو زخرفة « السحب والأقمار » أو « البرق والكور » ، وهي التي عرفناها في زخرفة بعض السجاجيد والمنسوجات التركية (انظر شكل ٦٤٣ وشكل ٦٩٧) . (القياس ٣٨×٢٢ سم الرقم في سجل متحف طويقابو سراي ٢١٠٦) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 40; A. SAKISIAN : op. cit.

صغيرة وفي الأركان أرباع جامدة . أما الاطار فمفيه بحور صغيرة وأخرى كبيرة تضم بعض أحداث بيوت عن فضل قراءة القرآن الكريم . وزخرفة اللسان من نوع زخرفة هذا السطح . أما زخرفة السطح الآخر فمس شرائح دقيقة ورفيعة من ذهب المحرق شبه على مهد أدكي ومتعدد الألوان ومؤنه رسوم فروع سانية ووريقات دقيقة تبدو كالمخرمات (الداتلا) .

ومن المحتمل أن يكون هذا الجلد من صناعة تركية متأثرة بالأساليب الفنية الإيرانية . (المساحة ٥٩ ٥٥ سم . رقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٨٤٨٠) .

شكل ٩٤٩ - عرفنا أن طريقة زخرفة جلود الكتب

برسها وملاها بالأكية اشترى بيرون في القرن السادس عشر وأن الجلود المرسومة كانت تصنع في معظم الحالات من الورق المضغوط أو المعطى بطبقة رقيقة من الجص تملوها طبقة من الأكية . وقد زاد تشر هذه الطريقة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كما أقبل العنانون على استعمال الزهور المسمة على النحو الظاهر في الجلد الذي نحن بصدده الآن .

انظر : E. Gratzl : Islamische Bucheinbände . : Th. Arnold & Grohmann : op. cit., pls. 102-101

شكل ٩٤٥ - قوام زخرفة في هذا الجلد شكل على

هيئة نجمة في وسط مساحة . وقوامه وجه حمة سمرة على هيئة معين وفي لأركان ربع حمة . وفي وسط الشكل الحصى رسم زهرة ووريقتين وحوله رسوم فروع ووريقات دقيقة مذهبة ، ومثلها في المعينين . أما الأركان فالزخرفة الأساسية فيها رسوم سحب صينية مذهبة . (القياس ٤٧,٥×٣٣,٥ سم الرقم في سجل متحف الفنون الإسلامية بالقاهرة ١٤٣٧٧) .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٧٢ ، اللوحة رقم ٢٩

شكل ٩٤٦ - انظر شرح شكل ٩٤٤

تألف الزخرفة المطلية بالدهان فوق هذا الجلد من

D. Baranki: Excavations at Khirbet el Mefjer, IV (*Quarterly of the Department of Antiquities, Government of Palestine*, X, 1942, p. 153-159); R. W. Hamilton: Khirbat Mafjer. Stone Sculpture (*Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine*, XI, 1944, p. 47-86 and XII, 1945, p. 1-19); M. Avi-Yonah: Oriental Elements in Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods (*Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine*, X, 1942, p. 105-151 and XIII, 1948, p. 128-195).

شكل ٩٥١ - كانت الفيضاء تعطى الجدران الخارجية والداخلية في قبة الصخرة ، ولكن لم يبق حتى الآن لا عيباً سوى تعلى بعض الأجزاء المدخلة . ويرجع قسم كبير من هذه الفيضاء المدخلة الى سنة ٧٢٢ هـ (١٦٩١ م) . كما تشهد بذلك كتابة بالخط الكوفي البيط من الفيضاء المذهبة على مهاذ أروق وقع في أعلى التئمة الداخلية ويظهر جزء منها في الشكل الذي نحن بصدده الآن . وتضم هذه الكتابة آيات قرآنية ، ثم تنتهي الكتابة بالنص التاريخي الآتي : « بنى هذه القبة عبد الله ، عبد الله الامام المأمون في سنة التئمة وسبعين قبل الله مه ورضى عنه آمين » . ولا شك في أن هذه الكتابة كانت تشمل على اسم عبد الملك بن مروان ، ولكن تغييرا حدث فيها بعد أن زار المأمون بيت المقدس وأمر بترميم قبة الصخرة . فلما انتهى العمال من الترميم سنة ٢١٦ هـ (٨٣١ م) دوا أن يسووا الى المأمون فرفعوا اسم عبد الملك وكتبوا اسم المأمون ولكم لم يفتنوا الى تغيير التاريخ فظل تاريخ سنة ١٦٢ هـ - وهو يقع في حكم عبد الملك - ولم يكتبوا السنة التي تم ترميم البناء فيها على يد المأمون ، فضلا عن أنهم وجدوا المكان الذي تحذف عن رفع اسم عبد الملك ضيفا لا يتسع لاسم المأمون وألقابه فاضطروا الى كتابتها بحروف مزدحمة متراصة ، بل ان خط هذه الكتابة المضافة يختلف عن

شكل ٩٤٩ - المعروف أن من أساليب زخرفة جلود الكتب في العصر الصفوي - ولا سيما في عصر الشاه طهماسب - تزئينا بالرسوم وطلاءها باللاكية . وكانت مثل هذه الجلود تصنع في معظم الأحيان من ورق مصفوط يغطي بطبقة من الخوص أو «المحون» ثم بطبقة من اللاكية ترسم عليها الزخارف بالألوان المائية وتطلى بعد ذلك بطبقة أخرى من اللاكية لحفظ الرسوم من التلف .

ودخل هذا الأسلوب في زخرفة جلود الكب من
إيران إلى تركيا فيما هنته عن الإيرانيين من فنون
الكتاب .

وجلد الكتاب الذي نحن بصدده هنا تألف
زخرفته من رسوم وهور وورقات + (القياس
١٣٠٢٤ سم + الرفف + سجل منحف مونتادو سراي
١٦٨٣) .

Splendeur de l'Art Turc, pl. 41 : A. : أظفر
Bassan : op. cit.

شكل ٩٥٠ - عشر على هذه الرسوم الجبيلة من
الفسيفساء في قصر هشام بن عبد الملك الذي كشفت
أطلاله دائرة الآثار الفلسطينية في خربة الممجر على
مقربة من أريحا . وكانت أعمال الحفر قد بدأت في
هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن أطلال هذا القصر
الأموي وعن زخارف محفورة في الحجر تشهد بالصلة
الوثيقة بين الطراز الأموي والأساليب الفنية
الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في الشام عند
الفتح العربي . ومن أهم ما كشفت عنه هذه الحفائر
الأثرية رسوم هندسية محفورة في الحجر
كانت غرار البدء للزخارف الهندسية الإسلامية التي
تطورت وبلغ أوجها في عروق اسامة ، فضلا عن
تمثيل حجرية آدمية وحيوانية تشهد بأن الفن
الإسلامي في العصر الأموي لم ينحرف عن النحت
ويجتنبه بالقدر الذي نلناه قياسا على ما كانت عليه
الحال في الطرز الإسلامية التي خلفت الطراز الأموي
والفسيفساء التي نحن بصددتها الآن كشفت في
الحمام الملحق بهذا القصر . ولا ريب في أنها أبدع
ما نعرفه من زخارف الفسيفساء الأموية . وقوام
الزخرفة في هذه الفسيفساء رسم شجرة رمان تحتها
غزالان وأسد يتقص على غزال ثالث ، وذلك فضلا
عن رسوم هندسية من أشكال معنات يحدها

٦٤٣-٦٤٧ وحبيب زيات : الفسيفساء وصناعتها
قديمًا من الروم المالكين (مجلة المشرق ، المجلد ٣٥
ص ٣٣٩-٣٥٢) .

M. van Berchem : The Mosaics of the Dome
of the Rock at Jerusalem and of the Great Mos-
que at Damascus (in Creswell : Early Muslim
Architecture, I, p.149-252).

شكل ٩٥٢ - انظر شرح شكل ٩٥١

تقع هذه الفسيفساء في الوجه الداخلي من المثلث
الأوسط بقبة الصخرة وتمثل رسوم نخل وأشجار
أخرى تذكر بما تصرفه في فسيفساء بعض الكنائس
المسيحية في القرن السادس الميلادي .

شكل ٩٥٣ - انظر شرح شكل ٩٥١

تألف زخرفة الفسيفساء هنا من رسوم ورق
شجر محملة وفاكهة - ولا سيما لوز - ونباتات
زهور ورسوم جواهر وحلى مختلفة بالرسوم نباتية
ثم رسوم أهلة ونجوم . والمعروف أن رسم الهلال
قديم في فنون وادي الرافدين والشرق الأدنى وأن
رسم الهلال والنجوم كانشارة قديمة بالمدينة
لقسطنطينية ثم تحده السلاطين العثمانيون بمد
رسوم تلك المدينة في يد الترك سنة ١٤٥٣

شكل ٩٥٤ - انظر شرح شكل ٩٥١

جاء الشكل مقلوبا في الصورة . وقوام الزخرفة
في هذه الفسيفساء فروع نباتية متصلة تخرج من
آلية ، ويقع بين كل فرعين خارجيين من اقام موضوع
زخرفي يشبه اشجار وفوقه زخرفة ساسانية محمده

شكل ٩٥٥ - انظر شرح شكل ٩٥١

تألف الزخرفة في هذه الفسيفساء من رسوم
ورق اكتس (نبات شوكة اليهود) ورسوم
فروع نباتية وقرون الرخاء مفضلا عن رسوم وريقات
وزهور محورة عن الطبيعة .

شكل ٩٥٦ - انظر شرح شكل ٩٥١

تألف زخرفة الفسيفساء في هذه اللوحة من
شجرة تتدلى منها الثمار ومن رسوم فروع نباتية
وأوراق محورة عن الطبيعة .

خط مائر الكلمات ولون الفسيفساء فيها أشد سعة
من لون الفسيفساء القديمة .

ويظهر في الشكل الذي نحن بصدد هنا قسم آخر
من الفسيفساء التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وهو
يفضل المنطقة العليا من التينة الدائرة أي الداخلية
وتشمل الجزء العلوي من الأسمن أو الأكف الأربع
ثم زوايا العقود .

وتألف هذه الفسيفساء من مكعبات صغيرة
مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون والشعف
وغير الشعف ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردي
والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصدف وكلها
مثبتة على طقة من الأسمن في وضع أفقي تام ،
اللهم الا المكعبات ذات اللون الذهبي أو الفضي فانها
موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء . أما سائر الألوان
الفالبة على هذه الفسيفساء فهي الأخضر بدرجاته
المختلفة والأزرق والفسجى والأبيض والأسود .
والموضوعات الزخرفية التي تراها في فسيفساء بقبة
الصخرة كثيرة ومتنوعة . ومعظمها معروف في زخارف
الفسيفساء الرومانية والمسيحية الأولى ومنحدرة من
الطرازين الهلنستي والساساني ، فهي تجمع بين عناصر
فنية مختلفة ومن بينها عناصر شرقية تميزها عن
الفسيفساء الاغريقية الرومانية والمسيحية .

وقد درست الآنة مارجريت فان يرثم (في كتاب
الاستاذ كريزويل عن الممارسة الاسلامية) كل
الصوصل التي تحدث عن الفسيفساء في قبة الصخرة
واتتهى بها البحث الى أن هذه الفسيفساء من صنع
عمال مسوريين بوجه عام وليست من صنع عمال
بيزنطيين ، وأن من المحتمل أن يكون بعض صناعات من
أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السوريين ،
وأن ذلك قد يفسر وجود بعض العناصر الساسانية في
زخارف هذه الفسيفساء . ولكننا نلاحظ على راجها
هذا أن اشتراك صناعات من ايران ليس لازما لتفسير
وجود الزخارف الساسانية لأن معظم هذه الزخارف
كان معروفا عند الصناع السوريين بفضل ما كان بين
الشام وبيزنطة ووادي الرافدين من صلات فنية
وثيقة لا ترجع الى الحوار فحسب بل تمتد جذورها
الى الثقافة الهلنستية التي سادت تلك الاقاليم كلها
فترة من الزمن منذ فتوح الاسكندر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من

شكل ٩٥٧ - كان لتفقد ثوب معظم المساحة في الجامع الأموي بدمشق بسبب الحرائق الحسنة التي شبت فيه ثم أتيح للأستاذ دى لوريه أن يكشف سنة ١٩٢٧ أجزاء عظيمة الشأن من هذه الفسيفساء، كانت حتى ذلك الوقت مغطاة بالملاط . وأهم هذه الأجزاء المكتشفة ما يقع على مقربة من المدخل الرئيسى للجامع .

والملحوظ في رجايف المساحة في جامع الأموي أنها تتألف من رسوم عمائر ومناظر بركة مقصودة لذاتها ، وليست ثانوية في الرسم بالنسبة إلى صور آدمية . استلزمه دى لوريه معرفة في بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية . وكيفما كانت الحال فإن التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية ظاهر جدا في فسيفساء الجامع الأموي . ومن المحتمل أن ساعدوا هؤلاء موصوفتها عن تدمر مدعة . ولكنهم مع ذلك لم يكونوا بعيدين عن التأثير ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثرا بيطا ، مما يرجح أنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية من الفنون الهلنستية والمسيحية الأولى والبيزنطية التي كانت مزدهرة في الشام حين فتحها العرب .

والشكل الذي نحن بصدده الآن ، وكذلك الشكل الذى يليه (٩٥٨) يمثلان أجزاء مما كشفه الأستاذ دى لوريه سنة ١٩٢٧ في القسم الواقع بجوار المدخل الرئيسى للجامع ، ويجرى في صدر الرسم بهذا النمط نهر تنساب مياهه الزرقاء أمام المنظر كله . ولعل المقصود في الرسم نهر بردى الذى تدنن له دمشق بتريتها الحسنة وحدائقها العناء ، والذى يمر . عندما يترك هذه المدينة ، بقنطرة ذات عقد واحد تنسب القنطرة التي جاء رسمها في هذا القسم من زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي ، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة في هذه الفسيفساء : شجر الخمر وشجر السرو والخشخاش والجوز والتين والتفاح . فضلا عن أننا نرى في رسوم العمائر بعض بيوت ذات سقوف منبسطة وفي حدرانها صفوف من عوائد صغيرة تحب السقوف تماما ، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة .

ويظهر في وسط الجزء المرسوم في شكل ٩٥٧ بناءان لهما سطح مديب ويذكران بالعناصر الصغيرة الأنيقة التي كانت تعرف عند الأعريق باسم rholos

أو rholos ، ويحف بهذين البناءين قصران متماثلان يتصلان بهما بواسطة معبرتين لهما تقاريج (درايزين) متشبكة من رخام أبيض . والسقف المديب في البناءين مزين بفروع نباتية مذهبة ويقوم على أعمدة من الرخام تؤلف شكلا سداسيا . ولكن الملاحظ أن الصانع رسم مربعة أعمدة عوضا عن الستة التي تتطلبها البناء السداسي ، ولعله فعل ذلك كي يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة . وبين البناءين جذع شجرة وقد سقط الرسم الذى يمثل جزءها العلوى ، وهوم هذه الشجرة في مبنى صغير يمثل مرسى على نهر . أما القصران اللذان يحدهما النهر فإن أحدهما يبدو كاملا في الصورة، ولكنهما متماثلان ، ولكل منهما طبقان تزينهما الأعمدة وبهذه شرفة بارزة مزينة برسوم الأكتس ويقوم صدر الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام . ويحف بهذه الأعمدة في القصرين ممران يظهر في نهايتهما جزءان من بيتين خلف القصرين . ويحف بالطابق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تحد « دورية » الطراز، وفي وسط الطابق الثانى حية فيها ستة عمد ولها سقف على هيئة نصف قبة مرسوم في شكل صفة . ويحف بالتحية من الجانبين أعمدة لها قنوات طويلة وتيجان كورثية وتحمل ستفا غيا بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفى من القصرين نصف دائرى وفيه عدد من الأبواب والنوافذ . ونرى في صدر الرسم وعلى ضفة النهر رسما صغيرا يمثل محوسين من السيوف .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٤٧-٦٤٩ و

M. van Berchem : op. cit., p. 227; E. de Lory : L'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omayyades (Ars Islamica, I) p. 22

شكل ٩٥٨ - انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى في صورة هذا القسم من فسيفساء الجامع الأموي رسم جزء من البناء الذى يظن أنه يمثل ملعب الخيل الذى كان بدمشق في العصر الأموي (انظر صورة الملعب الكاملة في اللوحة رقم ٤٣ ب من مقال الأتنة ثان يرشم سالف الذكر) . وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات قنوات طويلة وتيجان كورثية الطراز ، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهى بهما البناء في جانبيه . وهذا البرج مربع

كالأبراج التي نعرفها على جانبي العمائر البيزنطية نصف الدائرية ، وتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان . وخلف البناء نصف الدائري غابة تری فيها مجموعة من البيوت . وثمة شجرة باسقة تفصل القسم الذي وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث تری مجموعة من البيوت في سفح الجبل . والملاحظ أن البيوت المرسومة في صدر الصورة لها سقف منبسطة أما الأخرى فسقفها بجملون .

شكل ٩٥٩ - جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أن القسيفساء في الجامع الأموي ، والصواب أنها في قبة بيرس بدمشق . والواقع أن في هذه القبة نقوشا من القسيفساء يبدو أن صانعيها نجح في موضوعاتها على منوال النقوش الموجودة في قسيفساء الجامع الأموي . ولكن قسيفساء قبة بيرس أقل اتقاناً في الرسم وإبداعاً في الألوان ، ولاعجب فإنها ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي ، ولم يكن رسم مثل تلك الموضوعات مألوفاً في ذلك الوقت .

انظر : M. van Berchem : op. cit., p. 222, 224, 237, 238, 247.

شكل ٩٦٠ - انظر شرح شكل ٩٥٧

تري في هذه الصورة رسماً مفصلاً لبيت من البيوت المرسومة في قسيفساء الجامع الأموي . والملاحظ في سقف هذا البيت أن بعضها مدبب وبعضها بجملون وبعضها الآخر منبسط ، كما تظهر في الصورة التوافيق المتطيلة الضيقة قريبة من السقف .

شكل ٩٦١ وشكل ٩٦٢ - بدأت أعمال التنقيب في أطلال هذه المنطقة الواقعة على مقربة من طبرية سنة ١٩٣٢ وأسفرت عن كشف أجزاء من جدران مبنى كبير ذي سور خارجي وأبراج ومدخل كبير ، فضلاً عن نقوش في الحجر تمسود فيها عناصر الاكتس والوريدات والخطوط المجدولة وما إلى ذلك من الزخارف المألوفة في القصور الأموية في بادية الشام . وقد كشفت الحفائر في الموسم الخامس سنة ١٩٣٦ عن مجموعات من القاعات والقطع الحربية وعن ديار باسم الخليفة الأموي الوليد الأول ، الأمر الذي رجح نسبة هذا البناء إلى العصر الأموي .

ومما كشف في هذه الأطلال آثار محراب في مسجد ، وتصل بأقواس المسجد آثار قصر كبير تتوسطه قاعة ضخمة كانت أرضها من الرخام . وإلى

عربي هذه القاعة مجموعة من خمس فاعات أخرى : وحدة كبيرة في الوسط ويحف بها اثنتان صغيرتان من الشمال ومن الجنوب . وقد ظهر أن الأرض في هذه المجموعة من القصر منقطعة بفسيفساء في حالة جيدة من الحفظ ولا سيما في القاعتين الصغيرتين الجنوبيتين حيث لا تزال الفسيفساء كاملة ، بينما رفعت بعض أجزائها في القاعة الوسطى والقاعتين الشماليتين . والطابع السائد في رسوم هذه الفسيفساء هو الصنيع الهندسي ، فثمة خطوط محدودة تؤلف الامارات وخطوط مجدولة أخرى تسير في الساحة وتؤلف مناطق صغيرة هندسية الشكل وتقوم فيها أشكال مربعات أو معينات أو نجوم أو خطوط محدولة في أوضاع أخرى أو دوائر (شكل ٩٦١) . وقد تمود الساحة كلها خطوط مضغوطة مثل ضرع السعف والقش (شكل ٩٦٢) . وتتألف ألوان هذه الفسيفساء من الأسود والأبيض والأحمر والأصفر .

انظر : A.M. Schneider und O. Puttrich-Reignard : Ein frühislamischer Bau am See Genesareth, p. 31-32; O. Puttrich-Reignard : Die Palastanlage von Chirbet el Minje (Palastina Heften des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande, Heft 17-20, 1939).

شكل ٩٦٣ - ازدهرت عصر في عصر المماليك الفسيفساء

المنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام . وكان أكثر استعمالها في زخرفة المحاريب والورودات وبساحد ككوب يصنع منها لفافي والأحواض في قاعات البيوت وحدائقها ، فضلاً عن استعمالها في زخرفة أرض القاعات وما إلى ذلك . ويلوح أن بعض الكتاب يرى أن تسمية تلك المكعبات من الرخام الدقيق باسم الفسيفساء خطأ شائع وأن الفسيفساء وقف على القصص الزجاجية الصغيرة ، ولكننا لانرى محلاً لهذا الرأي . وقد جاء في قاموس المنجد : « الفسيفساء قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال مختلفة وصور متنوعة » .

والخوض الذي نحن بصدد مثال طيب من زخارف الفسيفساء في الأحواض والفسقيات . وقوام الزخرفة فيه أشكال صغيرة متعددة الأضلاع ومن بينها أشكال نجمية ، فضلاً عن عقود دائرية ذات أقواس مخططة . وكان هذا الخوض مما يزين أرض القاعات في الدور الكبيرة في مصر والشام .

انظر زكى محمد حسن فنون الاسلام ص ٨٠-٨٣ و ٦٥٢-٦٥٣ و

M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, p. 151-152, fig. 194.

شكل ٩٦٤ - تألف هذه الصفة من أعمدة صغيرة تحمل عقوداً مدببة ودات حافة مخمطة وزوايا المقود أو خواصرها مزينة بالفسيفساء على هيئة أشكال متعددة الأضلاع . وفوق الصفة ألواح من الرخام ، لها اطارات من فسيفساء على هيئة خطوط مجدولة تؤلف في تصميمها شكلاً محبباً بين عصره والآخرى . وعلى الرغم من أن هذه الصفة ترجع الى القرن السابع عشر فانها من الطراز السلوكى ومن الحليات المعمارية التي نعرفها في البيوت الكبيرة في عصر المماليك .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du : Caïre, pl. 16

شكل ٩٦٥ - انظر شرح شكل ٩٦٣

الراجح أن هذه السقفة من القرن الثالث عشر وعصر بعده برحاف الهندسة اسبوعية واسى تألف من مثلثات ونجوم وأشكال متعددة الأضلاع ، في أوضاع لوحظ في تأليفها التراصف والاتزان . (القياس ٥×٦٠ مترًا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٥٦٨) .

شكل ٩٦٦ - عمت شهرة المنسوجات الاسلامية أوروبا في العصور الوسطى وأصبح معظم أنواع المنسوجات الحيدة في تلك العصور تحمل أسماء شرفية أو سمى بمدن إسلامية . وكاب الكاثوليكات المسيحية تعزى بما يصل اليها من المنسوجات الاسلامية الرقيقة فتحفظها غطاء لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين . ولما رأى التجار الأوروبيون ما يجنيه العالم الاسلامى من الربح الكثير في المنسوجات الثمينة هب كثير منهم لإنشاء مصانع في أنحاء أوروبا لمناصرة مصانع شرق الأدنى والأندلس وكان العرب قد أقاموا في صقلية مصانع شهيرة للنسيج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن الجزيرة ، فتعلم الايطاليون في هذه المصانع امرار النسيج الاسلامى ونقلوها الى المدن الايطالية المختلفة ، وانتشرت برحارف الاسلامية في المنسوجات

الحرفية الايطالية في القرن الرابع عشر الميلادى . وفى القرن السادس عشر اشتهرت المنافسة بين السحيين الترك والاسبانيين وصارت المصانع التركية والمصانع الايطالية تنافس ويقلد كل منهما الآخر . وقطعة الديباج التي تظهر في الشكل الذى نحن بصدده تصم برحارف من طيور وحشرات مواجهة وبها ورقب ودهور محورة عن لطيفة ، وبواضح أنها تحتذى زخارف المنسوجات التي كانت تصنع في صقلية مذ القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٤ - ١٦٥ وكريستى وارنولد وبريجز . تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٦٦-٧٢ ، E. Bertaux : Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453).

شكل ٩٦٧ وشكل ٩٦٨ - انظر شرح شكل ٩٦٦ يظهر في هذا المحل النفيس التأثير بالأساليب الزخرفية في المنسوجات التركية .

والمعروف أن قوام الزخرفة في هذه المنسوجات الأخيرة نباتي ومحدود ، وأن ألوانها ينقصها التنوع والألوان المختلفة التي نراها في المنسوجات الايرانية ، وأن اللون المفضل للمهاد فيها هو الأحمر وأن كنا نرى بعض منسوجات تركية مهادها أزرق أو أخضر أو ذهبي أو فضي . وتأثرت المنسوجات التركية تأثراً كبيراً بالمنسوجات الايرانية من ناحية وبالمنسوجات الايطالية من ناحية أخرى ، ولا عجب فقد كان للصناع الفرس فضل كبير في قيام كثير من المصانع الفنية في تركيا ، كما أن جمهورية البندقية كانت لها تجارة واسعة النطاق مع الدولة العثمانية على الرغم من الحروب الكثيرة التي قامت بينهما ، وكذلك كانت العلاقات التجارية وثيقة بين الدولة العثمانية وسائر الجمهوريات التجارية لاطالية مثل جنوة ، أمالتي وبيزا . وهكذا عرف النساجون الترك الأقمشة الثمينة التي كانت تصنع في ايطاليا ، وكانت زخارف كثير من هذه الأقمشة مقتبسة من أصول اسلامية . وبالنظر الى رخص أجور الصناع في تركيا فقد قامت منافسة شديدة بين المنسوجات التركية والاطالية ولا سيما حين أقبل النساجون الترك على اقتباس الزخارف من الأقمشة الايطالية وأقبل

الايطاليون على تقليد المنسوجات التركية ، حتى أنه ليس من السهل في بعض الحالات تمييز بعضها عن بعض والمخل الذي نحن بصدده في هذين الشكلين يشهد بالصلة الوثيقة بين زخارف المنسوجات الإيطالية والتركية في القرن السادس عشر . فالمناطق بسية الشكل التي تؤلف الوحدة الزخرفية الرئيسية فيه مهيأة بشرن الأدبي ، وبورقات لسانه ورمود المنتشرة في تلك المناطق وحولها مقتبسة أيضا من الزخارف الإسلامية في إيران وتركيا . والمعروف أن ميدان الزخرفة التركية كان متأثرا أشد التأثير بالزخارف الإيرانية على الرغم من الحروب الكثيرة بين تركيا وبرد ، ولا عجب من بعض منسوجات الأول ، حين استولى على تبريز سنة ١٥١٤ نقل منها نحو ألف صانع إلى استانبول ، فضلا عن أن البعثات السياسية الإيرانية إلى البلاط التركي في استانبول ولا سيما سنة ١٥٦٥ وسنة ١٥٧٠ وانتقال كثير من الفنانين الإيرانيين إلى تركيا ، كل ذلك كان عاملا كبيرا في نشر الأساليب الفنية الصناعية والزخارف الإيرانية في تركيا .

انظر : R. Cox : Les Soieries d'Art, pl. 55; Brief Guide to Turkish Woven Fabrics, Victoria and Albert Museum, p 7-15 ; P. Lecomte : Arts et Metiers de la Turquie et de l'Orient; G. Migeon : La Collection Kelekian; étoffes et tapis d'Orient et de Venise; Otto von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei; H. d' Hennezel : Pour comprendre les tissus d'art; A.J. Wace: The dating of Turkish velvets (Burlington Magazine, LXIV, 1934, p. 164).

شكل ٩٦٩ - نسج هذا المخل الثمين على يد الفنان والاديب الانكليزي المشهور ونيم مورس (١٨٣٤-١٨٩٦) في محاولة فريدة لحياء المنسوجات العالية التي كانت تنسج في المدن الإيطالية وفي تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وتعود هذا المحل الألوان الخضر ، والضاء ، والذهبه والبرقعة انظر كريسسي وآرنولد وبريجز : تراث الاسلام ح ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٧٣ .

شكل ٩٧٠ وشكل ٩٧١ - كانت الصلات التجارية وثيقة بين جمهورية البندقية والبلاد الإسلامية في الشرق الأدنى والأوسط ، وحدث فصلا عن ذلك أن انتقل إلى البندقية عدد من صناعات التحف الإسلامية

في هذه البلاد في نهاية القرن الخامس عشر وفي النصف الأول من القرن السادس عشر ، وأعجب الايطاليون باتساعهم الفني فأقبلوا على احتذائه وبرعوا في استعمال زخارفه الباقية والهندية ، وانتشرت هذه الزخارف من البندقية إلى غيرها من بلاد أوروبا .

واصطنع الفن نحن بصددهما هـ مريشان برحارف دانه وهندسه شهد بالتوفيق الذي أصابه الانساقون في السج على مول برحارف الاسلامة والواقع أن الصبغة المرسومة في شكل ٩٧٠ خير مثل يدرسه لصناعة في استعاضة في سدقة أن توفق بين أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية والدوق الايطالي في عصر النهضة ، وفي هذه الصبغة تكعب بالفضة على شكل خطوط متعرجة ومتناطلة وفي وسطها زخرفة رئيسية تتألف من عس عليه زخرفة بالمياه تمثل رنك (شارة) أسرة « أوكي دي كاي » من الأسرات البيلة في مدينة فيرونا غربي البندقية . انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٩٦٣ وكريسسي وآرنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٣٣ وابتجهاورن : الفنون والآثار الإسلامية (في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين جمع مجيد خدوري) شكل ١٢

شكل ٩٧٢ - كان من التحف الإسلامية المعدنية في المصور الوسطى آية على هيئة طائر أو حيوان . ويبدو أن الصليبيين نقلوا إلى أوروبا نماذج من هذه التماثيل فصنع الغربيون على مثالها الآنية المعروفة باسم الكواميل (من الالسة aqua بمعنى ماء و nimus بمعنى يد) وهي أباريق من النحاس أو البرونز على هيئة فارس أو حيوان أو طائر وكانت تزود بقبب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه ، وكانت أكثر ما تستعمل في الكنائس ، يضل فيها القسس أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعد انتهائهم منه ، كما استعملها الناس في بيوتهم أيضا .

والتحفة التي نحن بصددنا هنا إفاء من هذا النوع على هيئة أسد وله مقبض أو عروة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٢ و٥١٨ وزكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٣ - ٢٣٨ و

F. Schottmüller: Bronze Statuetten und Geräte, S. 57, Abb. 39-42

شكل ٩٧٣ — هذه القندر محفوظة في متحف فكتوريا والبرت .

وهي مثال طيب من القندر التي تعرف باسم قندر ورق البلوط oak-leaf jars نسبة الى عنصر زخرفي أساسي فيها هو الورق الذي يحيط برسوم رؤوس آدمية أو حيوانات أو عناصر زخرفية أخرى مرسومة باللونين الأحمر والأزرق . الارتفاع ٣٧ سم .
انظر : كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٤٨ و

B. Rackham: Guide to Italian Maiolica, Victoria and Albert Museum, p. 29, pl. 9.

شكل ٩٧٤ — قلد الأوربيون الخط الكوفي واتخذوه في بعض الحلات عصرا من عصر الرخفة في العصور الوسطى . ومن أمثلة ذلك صلب إيرلندي من القرن التاسع محفوظ الآن في المتحف البريطاني وعليه بالخط الكوفي : « بسم الله » .

والزخارف التي نحن بصدد هنا مقببة من الخط الكوفي وتشهد بمدى تأثيره على الفن «الرومانسكي» في القرنين الحادي عشر والثاني عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٢ — ٦٦٣ و كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ١٥ — ١٨ وإيتنجهاوزن : المرجع السابق ص ٦٦٥ و شكل ٦

A. Longperier: De l'emploi des caracteres arabes dans l'ornementation chez les peuples chretiens de l'Occident (*Revue Archéologique*, II, p. 596-706, III, p. 406-411); Renon: Une Inscription Mamlouk sur un Dessin Italien du quinzieme siecle (*Bull. de l'Institut d'Égypte*, XXII, 1940, p. 127); L. Begule: Les Incrustations decoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, p. 36, 37.

شكل ٩٧٥ — تألف هذه الزخارف من خطوط دائرية صغيرة متصلة ومتشابكة تحصر فيها أشكالاً شبيهة نجمية ويشهد رسمها على يد ليوناردو دافنتي باعجاب وفهمه للزخارف الفنية الاسلامية .

ومما تجدر الإشارة اليه في هذه المناسبة أن المصور الهولندي رامبران (١٦٠٧ — ١٦٦٩) كان شديد الإعجاب بالتصوير الهندية المعمولة وأنه جمع عددا منها ورسم لنفسه نسخا من تصاوير مجموعته

حين اضطر الى بيعها ، وفي متحف اللوفر بباريس إحدى الصور التي قلها هذا المصور المشهور عن صورة هندية مقولية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ و ٢٥٠ و إيتنجهاوزن : الفنون والآثار الاسلامية (في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين ، جمع مجيد خندوري) ص ٦٧ و ٦٨ و شكل ١٤ ، وكريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٩٦ و

F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXV, 1904, p. 143-158); Sarre: Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXX, 1909, p. 283-290).

شكل ٩٧٦ — كان لنشاط تجارة جمهورية البندقية مع بلاد الشرق الأدنى ولإقامة بعض الصنائع والفنانين من البلاد الاسلامية في مدينة البندقية ، كان لهذا كله فصل كبير في هل كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية لاسلامية حرار الى تلك المدينة . وهكذا نقل البنادقة صناعة جلود الكتب عن مصر وإيران وبلاد المغرب وقلدوها تقليدا متقنا ، ثم قلصا عن الدقة صناع من أقاليم أوربية أخرى . فلا عجب أن وجدنا الى الآن في صناعة جلود الكتب الصاخرة في بعض البلاد الأوربية كثيرا من الأساليب الصناعية والزخرفية المنقولة عن البلاد الاسلامية . ولا يزال « اللسان » المعروف في التجليد الاسلامي موجودا في بعض الجلود الأوربية الفاحرة .

وقوام الزخرفة في جلد الكتب الذي نحن بصدد الآن حامت وأربع حامت ومروع سنية ووريشات وزهور ، مما نعرفه في الجلود الإيرانية والتركية منذ القرن الخامس عشر .

ومن الجدير بالذكر في هذه المناسبة أن تأثير صناعة التجليد الاسلامية لم يمتد الى الغرب فحسب ، ولكنه امتد أيضا الى الشرق ، ويشهد بذلك جلد كتاب وجدته بعثة الجمعية الآسيوية الروسية سنة ١٩٠٨ للتنقيب في اطلال خراخوتو في منغوليا الجنوبية . ويرجع هذا الجلد الى نحو القرن الثالث عشر وتأثره بزخرفة الجلود الإيرانية في العصر الاسلامي واضح جدا .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٤ و

E. Bertaux: Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Meridionale (*Mélange d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453); R. L. Devonshire. Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe; M. Aga-Oglu: Persian Bookbinding of the Fifteenth Century, p. 2-3.

شكل ٩٧٧ - بدأ نفوذ المسلمين بالأندلس في النصف منذ منتصف القرن الحادى عشر وكان يوازى هذا اصعب مدم المسيحيين في حركة امدده سلسل من تلك البلاد . ولما زادت فتوحات المسيحيين وأخذت المدن الاسلامية الأندلسية تسقط في يدهم الواحدة بعد الأخرى دخل كثير من المسلمين تحت الحكم المسيحى تبع لذلك وصر أصحاب اصعب و عود منهم يارسون عملهم للملوك والأمراء وعلية القوم من المسيحيين وانتشرت أساليبهم الفنية بين المسيحيين . وكان سقوط طليطلة في يد المسيحيين الأسبان سنة ١٠٨٥ وقرطبة سنة ١٣٣٦ ثم اشبيلية سنة ١٢٤٨ أكبر عامل على امتزاج الصنائع العرب والمستعربين بغيرهم ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور الذى تعلم فيه المسيحيون الأسبان عن المسلمين كثيرا

من أسرار الصناعة في العمارة والفنون الزخرفية . ولمن أهم مظهر لهذا الصور اسن الاسباني الذى ينسب الى المندجيين Mudejar أى المسلمين الذين عملوا للمسيحيين بعد زوال سلطان العرب في الأندلس . وكان أول ظهور هذا الفن في طليطلة . وانتشر منها الى سائر المدن الأندلسية . وشغل اصعب اعدجنون بزخرفة الكنائس ودور الخاصة في أنحاء الأندلس ونقبوا في صناعة الخزف والمنسوجات والنقش على الأخشاب وفي العاج .

و لربح أن تأثير الثقافة الاسلامية كان واضحا في اسبانيا المسيحية كلها بين القرنين الثانى عشر والسابع عشر وكان ملموسا في الآثار المعمارية العظيمة مثل كاتدرائية طليطلة ودير « لاس هوليجاس » في مدينة بريس كما كان ملموسا في الصناعات الشعبية البسيطة . ولكن هذا الاتاج الفنى الذى نعرفه باسم فن المندجيين كان متعدد الجوانب وتنقصه الوحدة حتى ليصعب أن نعدده طرازا قائما بذاته . والشكل الذى فنن بصده هنا مثال من الزخرفة في عصر المندجيين وقوام الرسم فيه دوائر وقطاعات من دوائر محممة مساحه وتآلف بين بعض أجزائها اشكل مصينات ونحوم صغيرة .

استفراك

نضم هذا الاطلس ١٠٨٤ شكلا ، على الرغم من أن رقم الشكل الأخير فيه ٩٧٧ ، ويرجع ذلك الى حدود بعض اخطاء في الترقيم ، وقد استطعنا اصلاحها على الوجه التالى :

١ - اعطيت بعض الاشكال ارقاما مكرره تلى الارقام الاصيله مباشره ، مثال ذلك شكل ٦٢١ مكرر بعد شكل ٦٢١
٢ - اعطيت الاشكال الثلاثة الأولى في صفحة ١٨٠ الارقام ٥٤٤ مكرر و ٥٤٥ مكرر و ٥٤٦ مكرر ، بعد الاشكال ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ المصورة في صفحة ١٧٩

٣ - حدث سهوا في صفحة ٢١٢ أن رقم الشكل الأول ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ وتسلسل الخطا في الترقيم الى شكل ٨٩٧ في صفحة ٢٦٨ وقد عولج ذلك بان اعطيت الاشكال ايساء من صفحة ٢١٢ الارقام المكرره ٧٩٨ م و ٧٩٩ م و ٨٠٠ م و ٨٠١ م وهكذا الى شكل ٨٩٧ في صفحة ٢٦٨

فنرجو القارئ أن يذكر أن الاشكال من ٧٩٨ الى ٨٩٧ م لا يلى كل منها الرقم الاصل مباشره وانما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلي ٨٩٧ (في صفحة ٢١٢) و ٨٩٨ (في صفحة ٢٦٨) .

تصويب

حدثنا بعض أخطاء مطبعية لا نخفي على القارئ - وفيما يلي بيان بعض هذه الأخطاء :

صفحة	الشكل والسطر	الخطأ	الصواب	صفحة	الشكل والسطر	الخطأ	الصواب
٣٤	شكل ١٠٨	في متحف	في متحف كبلاند	٣٣٦	شكل ٨٤١ م	محدد	نصر لهرام كور
		المردوبوس	سويورك	٣٥١	شكل ٨٦٢ م	(١٥٣٥ م) في مكتبة	(١٥٣٥ م) في متحف
٣٤	شكل ١٠٩	في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	في إحدى المجموعات الخاصة			جلالة الشاه في طهران	المثروبوليتان
٣٥	شكل ١١٢	ظهر الشكل مقلوبا في الصورة		٣٥٧	شكل ٨٧٢ م	١٦١٩	١٦١٨
				٣٦١	شكل ٨٨٢ م	١٦٢١	١٦٢٢
٦٣	شكل ١٩٣	في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	في المتحف البريطاني	٣٧٠	شكل ٩٠٢	شاهنامه عثمان	سلمان نامه
٦٣	شكل ١٩٤	في المتحف البريطاني	في مجموعة كليان	٣٧٣	شكل ٩٠٨	سليم	سالم
٦٣	شكل ١٩٥	من مجموعة كليان	في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	٣٩١	شكل ٩٥٤	ظهر الشكل مقبوس في الصورة	
٦٤	شكل ١٩٦	في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	شكل ١٩٦ و ١٩٨ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	٣٩٥	شكل ٩٥٩	في الجامع الأموي	في قبة بيسرس
	شكل ١٩٧		في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	٣٩٧	شكل ٩٦٤	صدية من	صفحة من مسعصام
	شكل ١٩٨		في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة		سطر ٢١	في عصر الماليك	الرخام من مصر
	سطر ٢١		في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	٤٠٠	شكل ٩٧٤	في مدينة هير	في مدينة لوبوجول
٧٥	شكل ٢٢٢	في متحف	في متحف مكتوريا	٤٠٠	شكل ٩٧٧	ساستول	بالاندلس
١٤٣	شكل ٤٢٨	ظهر الشكل مقلوبا في الصورة		٤١٦	شكل ١١٤	في القرنين الثاني عشر والثالث عشر	في القرنين الثاني عشر والثالث عشر
١٥١	شكل ٤٦٤	من الحاس . من العراق أو إيران في القرن الثاني عشر . في دار الآثار العربية بغداد	من القصة . من إيران في القرن الثاني عشر . في متحف بولن	٤١٩	شكل ١٤٥	كعبه	كعبه
	سطر ٢١			٤٢٣	شكل ١٧٤	قاعة	قاعة
١٥٣	شكل ٤٧٠	من إيران	من إيران	٤٢٣	شكل ١٨٠	مريق	مريس
١٦٩	شكل ٥١٨	ظهر الشكل مقلوبا في الصورة		٤٢٤	شكل ١٨٨	القطع	القطع التي
١٧٩	شكل ٥٤٤	٧٠٥	٧٠٤	٤٣١	شكل ٢٤٠	ومن	ومن
١٨٣	شكل ٥٥٦	في القرن السابع عشر أو الثامن عشر	في القرن السابع عشر	٤٤٢	شكل ٢٤٨	الآثار الإسلامية	الآثار الإسلامية
١٩٥	شكل ٥٩١	حاء الشكل مقلوبا في الصورة		٤٤٣	شكل ٢٤٨	المرحلة الثالثة	المرحلة الثالثة
١٩٥	شكل ٥٩١	الحاكم ناصر الله	المرير بالله	٤٤٦	شكل ٢٧٧	لمقود	المقود
٢١٩	شكل ٦٥٨	في متحف مكتوريا	في متحف فينا	٤٤٧	شكل ٢٨٢	مر	من
٢٢٤	شكل ٦٦٨	حاء الشكل مقلوبا في الصورة		٤٥٤	شكل ٤٤٤	الثنايا	الثنايا
٢٨١	شكل ٨٢٠	العاشر	الثاني عشر	٤٥٤	شكل ٤٤٤	٧	٧
٣٢٩	شكل ٨٢١ م	١٤٤٠	١٤٣٠	٤٥٨	شكل ٤٧٠	المرأة	المخره
٣٣٠	شكل ٨٢٢ م	في مجموعة	في متحف مريس		سطر ١		

* انظر الاستفهام في الصفحة السابقة *







32101 105120149